РЭСПУБЛІКА БЕЛАРУСЬ

Культура

Кошт 50 рублёў

ШТОТЫДНЁВАЯ ГРАМАДСКА-АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА №13 (122), 30 САКАВІКА 1994 ГОДА.

СЁННЯ:



«ДУСЮ» і «МАРУСЮ» фатаграфаваў Генадзь ЖЫНКОЎ.

(Матэрыял чытайце на стар.8.)

У НЕКАЛЬКІ РАДКОЎ

- Па запрашэнні Міністэрства культуры і мастацтва Польшчы ў суседняй краіне знаходзіцца першы намеснік міністра культуры Рэспублікі Беларусь Уладзімір Гілеп. Мэтай ягонага візіту з'яўляецца абмеркаванне планаў, узмацненне і далейшае пашырэнне супрацоўніцтва ў галіне культуры паміж дзвюма дзяржавамі на 1994 — 1995 гады.

- 18 сакавіка ў мінскай галерэі «6-я лінія» адкрылася персанальная выстава «інтуітыўнага жывапісу» Ігара Ермакова «Я — святло і цемра».

- 28 сакавіка ў музычным ліцэі пры Беларускай акадэміі музыкі творчыя саюзы кампазітараў і тэатральных дзеячаў адзначылі 85-гадовы юбілей вядомага беларускага музыказнаўцы, заслужанага дзеяча мастацтваў, кандыдата музыказнаўства Браніслава Смольскага.

- 31 сакавіка ў Доме дружбы і культурных сувязяў з замежнымі краінамі пройдзе пасяджэнне праўлення Таварыства «Беларусь-Японія», дзе возьме ўдзел група японскай моладзі, якая займаецца на балетных курсах у Беларускай дзяржаўнай харэаграфічнай вучэльні.

- 31 сакавіка Саюз пісьменнікаў Беларусі сумесна са Згуртаваннем беларускай шляхты наладжвае ў мінскім Доме літаратара вечарыну «Род Агінскіх і Беларусь».

- 1 красавіка ў мінскім Доме літаратара — прэзентацыя кнігі літаратурных пародый і баек Анатоля Зэкава «Дуэль».

- У Мастацкай галерэі Рэспублікі Беларусь адкрыта выстава, прысвечаная Дню Волі, якую наладзіла творчае аб'яднанне Саюза мастакоў Рэспублікі Беларусь «Пагоня». У экспазіцыі прадстаўлены работы сяброў суполкі: народных мастакоў Беларусі Леаніда Шчамялёва, Гаўрылы Вашчанкі, а таксама Алеся Марачкіна, Міколы Купавы, Уладзіміра Слабодчыкава, Алега Маціевіча. У творах вядомых майстроў адлюстраваны багатая гісторыя беларусаў, барацьба за незалежнасць і нацыянальнае адраджэнне.

- 3 красавіка ў Вялікай зале Белдзяржфілармоніі — адкрыццё міжнароднага фестывалю музыкі «Мінская вясна — 1994»

ДЗЯКУЙ ЗА ТУРБОТЫ!

З пачатку года значна папоўнілася пошта Беларускага фонду культуры. І не таму, што грамадская арганізацыя выпісала сабе новыя выданні, на гэта ў яе, на жаль, няма неабходных сродкаў. А вось добрую традыцыю — дапамагаць дзіцячым дамам і школам-інтэрнатам для дзяцей-сірот — вырашылі працягваць, нягледзячы на фінансавыя цяжкасці. Таму і ідуць зараз на адрас фонду лісты-падзякі з розных куткоў Беларусі.

«... Выказваем вялікую ўдзячнасць Беларускаму фонду культуры за падарунак — падпіску на штотыднёвік «Культура», часопісы «Спадчына» і «Мастацтва». Гэтыя выданні знаходзяцца ў бібліятэцы на выставе «Адраджэнне нацыі — адраджэнне роднай мовы». Імі карыстаюцца не толькі вучні нашай школы-інтэрната для дзяцей-сірот, але і настаўнікі, выхавацелі. Матэрыялы выданняў дапамагаюць зразумець цяперашняе становішча ў мастацтве, даюць магчымасць сачыць за навінамі ў культурным жыцці краіны.

Вялікі вам дзякуй за турботы аб нашых выхаванцах, аб нашым школьным калектыве!..»

Гэта радкі з ліста Г.Гладкевіча — загадчыка бібліятэкі Жодзінскай сярэдняй школы-інтэрната для дзяцей-сірот.

Падобных добрых слоў можна прывесці мноства.

А вось супрацоўнікі і актывісты Беларускага фонду культуры ў сваю чаргу пажадалі выказаць шчырую падзяку калектывам штотыднёвіка «Культура», часопісаў «Спадчына» і «Мастацтва» за падтрымку ініцыятыў фонду, за сапраўдную дапамогу ў адраджэнні і развіцці культуры роднай Бацькаўшчыны.

В.КУДРАЎЦАВА,
вядучы спецыяліст
Беларускага фонду культуры.

КАНТРАМАРКА

КАЛІ «ЗОРАК» ЗАПАЛЬВАЮЦЬ...

Тое, што адбывалася ў Маладзечне з 18 па 29 сакавіка, вартае ўвагі адразу для дзвюх рубрык «Культуры» — «Кантрамарка» і «Бізнес і культура». А то, напэўна, варта было б і новую распачаць, накшталт «Палітыка і культура». З якога боку на падзею ні паглядзіш, патрабуюцца аналіз і высновы. Апошнія ж у інерцыйна-песімістычнай атмасферы нашага жыцця-быцця выглядаюць калі не сенсацыйнымі, дык з шэрагу тых, якія цяжка было прадказаць. І найважнейшая з іх: мы яшчэ (ці нарэшце) шмат што можам.

Можам, нават ва ўмовах хаосу, галечы, эканамічнай разрухі і палітычнага банкруцтва ўладаў стварыць свята, дамінантай якога з'яўляліся духоўнасць, маральнасць, прыгажосць і якое прадэманстравала неўміручасць і пераможнасць гэтых катэгорый. Яно так і было. На цэлых тры дні тэатральнай сталіцай нашай краіны стаў невялікі горад Маладзечна, у якім яшчэ пару гадоў таму не было прафесійнай драматычнай сцэны. Усе найзнакаміцейшыя акцёры, рэжысёры, крытыкі з усяе Беларусі з'ехаліся сюды. А ўслед за імі пацягнуліся ў маладзечанскім кірунку і ўрадавыя, парламенцкія «Волгі». «Маладзечанская сакавіца-94» — гэта Рэспубліканскі фестываль майстроў тэатральнага мастацтва. Гэта фестываль зорак першай велічыні. «Калі зоркі запальваюць, значыць, гэта некаму патрэбна» — гэты трапна-мудры выраз, як і кожнае слова ўбачылі, зразумелі ўжо ў самы першы маладзечанскі фестывальна-сакавіцкі вечар.

На сцэну, усю ў кветках, Абласнога драматычнага тэатра, перапоўненага гасцямі і гледачамі, выходзілі элегантныя, эфектныя Акцёры — Стэфанія Станюта і Аляксандра Клімава, Расціслаў Янкоўскі і Яўген Шыпіла, Зінаіда Браварская і Таццяна Аляксеева, Тадэвуш Кокштыс, Віктар Лебедзеў, Валянціна Петрачкова... Атрымлівалі шыкоўныя кветкі, кланяліся ў адказ на авацыі і цёплыя словы, самі прамаўлялі, надзвычай мудра і далікатна... Яны былі шчаслівыя... Не маглі схаваць сваёй радасці і «бацькі» фестывалю Генадзь Карпенка з Аляксеем Дударавым, і дзеячы тэатра краіны, і публіка. Пачыналася свята — грандыёзнае як па маштабе задач, так і па яго коштце. І ў той жа час выкананае, праведзенае вельмі цёпла, калі можна так мовіць, элегантна, інтэлігентна, з добрым густам — не местачковы гэта быў фэст, а варты самых лепшых узораў. Я ў якасці крытыка, члена журы за свой век не адзін дзесятак наведаў падобных мерапрыемстваў у Расіі, Эстоніі, Латвіі, Літве, Украіне, Узбекістане, Кіргізіі. Чалавек у гэтай справе вопытны, сцвярджаю: «Маладзечанская сакавіца» — сярод самых лепшых маіх уражанняў. Безумоўна, гасціннасць горада таксама вельмі важная (і яна была шчырай, цёплай), але і ў творчых адносінах узровень фестывалю быў высокім.



Спектаклі, паказаныя ў Маладзечне, у большасці сваёй былі ціхія, пазначаныя глыбокім роздумам над жыццём, а не імкненнем здзівіць эфектным рэжысёрскім вырашэннем. Ішла скразная тэма «вечара» чалавечага жыцця, калі мудрасць пацясняе эгаізм, распаленыя страсці, калі чалавек, нейкая дзіўная і псіхалагічна-непрадказальная істота, замкнёная ў сацыяакварыўме, выслабаняецца ад умоўнасцей свету і ўласных страсцей, пачынае па-новаму, часам элегічна, а часам і вельмі востра, разумець і сэнс жыцця ўвогуле, і свой уласны пройдзены шлях. Дзіўныя старыя, дзіўныя людзі ўвогуле, спрабуюць зразумець сябе праз іншых, рыхтуюцца да шляху ў ім, з класічнай літаратуры набылі ў Маладзечне рэальны сэнс.

«Зоркі»... Мы звыкліся з тым, што слова гэтае мае дачыненне найперш да амерыканскага кіно. У нашым «эсэсэсэраўскім лагеры», дзе мы так доўга і марудна жылі, усведамляючы найперш каштоўнасці «белакаменнай» праз тэлескрынкі, «зоркамі» лічыліся, натуральна, добрыя, але такія далёкія ад нас маскоўскія акцёры. А тут, на сваёй зямлі ўсё сваё лічылі правінцыйным, перыферыйным, рэгіянальным. Нават Стэфанію Станюту ці Расціслава Янкоўскага «зоркамі» не называлі: што вы, маўляў, гэта нашы маленькія радасці, і толькі. Рэаліі жыцця і сцэны тым часам расстаўлялі кропкі над «і», майстры набывалі папулярнасць «зорак»: глядач ішоў у тэатр не на назву ці рэжысёра, а на Клімаву, Янкоўскага, Браварскую, а кожнае з'яўленне Станюты на публіцы, не гаворачы пра сцэну, увогуле правакавала ажыятаж з авацыямі, кветкамі, аўтографамі. Надыходзіў час, калі «зоркі» трэба было запаліць, гэта было патрэбна і самім майстрам, і тэатральнай публіцы, і грамадству ў цэлым як сімвалы сталасці яго мастацтва, як паказчыкі ўзроўню яго культуры, духоўнасці. Хтосьці гэта павінен быў зразумець першым і зрабіць рашучы крок.

У дні фестывалю акурат гэтыя людзі ахвотна дзяліліся ўспамінамі, як аднойчы раніцай, яшчэ восенню, захоплены талентам Стэфаніі Міхайлаўны мэр Маладзечна, член парламента Генадзь Карпенка, зразумеўшы, што трэба зрабіць для сваёй любімай актрысы і іншых майстроў, патэлефанаваў старшыні Саюза тэатральных дзеячаў, драматургу Аляксею Дудараву. Як яны імгненна зразумелі адзін аднаго, як выспяваў ледзь не авантурны фестывальны план, як шукаліся сродкі, хто дапамагаў і творча, і фінансава яго ажыццяўляць. Вынік мы ўбачылі...



ў вечнасць, асвятляючы сваім святлом быццё маладзейшых, чапляюцца за апошнія моманты жыцця, як тапельнік за саломінку, зводзяць рахункі з усім светам, космасам і самі з сабой. Тэма «вечара» гучала поліфанічна, інтанацыі спектакляў шматстайныя: элегічнасць, меладраматызм, мяккі камізм у спалучэнні з лірызмам, буфоннасць, нават сарказм, і зноў разважлівы роздум. Рэпертуар адпаведны: і беларуская, і брадвейная драмы — «Вечар» А.Дударава, «Гульня ў джын» Д.Коўберна, «Гаральд і Мод» К.Хігінса, Ж.-К. Кар'ера, «На залатым возеры» Э.Томпсана, «Добрай ночы, мама» М.Нормана.

Асаблівы акцэнт набыў фестываль, калі на яго сцэне сустрэліся акцёрскія маладосць і сталасць. Спектакль «Камедыя» У.Рудава (паводле твораў К.Марашэўскага і Ф.Аляхновіча), паказаны гаспадарамі — маладзечанскімі акцёрамі ў вечар урачыстага адкрыцця свята, быў па-юнацку задзірлівым, бадзёрым, пластычна эфектным, дакладна акрэсленым паводле думкі і ў жанравых адносінах дасканалым. Захапілі, уразілі свежасцю адчуванняў і дастатковым прафесіяналізмам зусім маладыя акцёры Аляксандр Пашкевіч і Яўген Іўковіч. А Таццяна Кавалеўская атрымала шмат падарункаў як «надзея» нацыянальнай сцэны.

Маладосць і сталасць... Зробім на гэтым словазлучэнні асаблівы акцэнт, бо яно зноў жа мае і рэальны сэнс сёння і заключае ў сабе асаблівы падтэкст на будучыню як пераемнасць, як перспектыва нашага мастацтва. Сёння гэта выявілася хоць бы ў тым, што пастаноўшчыкі спектакляў «на зорак» — маладыя, а то і рэжысёры-пачаткоўцы: Артур Ільіных, Генадзь Давыдзька, Мікалай Пінігін (паставіў «Гаральд і Мод» на самым пачатку сваёй цяпер ужо плённай рэжысёрскай кар'еры), Аляксандр Карпаў (кінарэжысёр, а ў тэатры — з шэрагу «маладых»); што ў дуэце з «зоркамі» сталымі выходзяць і «зоркі» ўзыходзячыя (Віктар Манаеў разам са Стэфаніяй Станютай), што ў вечар закрыцця фестывалю майстроў цёпла вітала акцёрская моладзь.

«Маладзечанская сакавіца» была, бадай што, першым па-сапраўднаму нашым, беларускім фестывалем. Гэта адчулі ўсе. Таму, што як рабочай, так пераважна і мовай кантактавання была родная мова. Таму што зрабілі яго ўласнымі сіламі і дзеля сябе, а не на паказ двум-тром заезджым крытыкам ці чыноўнікам, бо і апошнія, аказваецца, у нас ёсць свае. З'явіліся і новыя дзейныя асобы, каго паклікаў Час, і іхняе, найперш іхняе, усведамленне ролі культуры ў краіне, якая ў цяжкіх умовах адраджаецца (а мо і нараджаецца). Гэта свае, айчынныя мецэнаты. Традыцыя фундавання культуры за часы савецкага ліхалецця была згублена. Цяпер разам з дзяржавай, культурай адраджаецца і яна, набывае свае абрысы — гэта на «Маладзечанскай сакавіцы» даказалі фірмы «Дайнова», «Сантанас», «Тэмпо», «Генры», «Электа», «Антэй», «Тэхнавест», «Малахіт», банкі «Беларусь», «Дукат», Аграпрамбанк, «Альянс», Віткамбанк. Яны цудоўна разумеюць, што толькі ў краіне, дзе будзе развівацца культура, цывілізаванае месца зойме і бізнес. Нам паасобку не выжыць.

Атмасфера фэсту была амаль сямейная, бо а як жа інакш, мы ўсе — адна сям'я, што называецца «тэатр Беларусі». І палітыкі (спадар Карпенка), і бізнесмены, і арганізатары тэатральнай справы (спадар Дудараў), і руплівыя, адданыя справе мастацтва людзі з органаў культуры ўсіх узроўняў, і, вядома ж, дзеячы сцэны, аб'ядналіся дзеля найважнейшай справы — ажыццявіць, напоўніць новымі думкамі і эмоцыямі тэатральны працэс.

Калі «зорак» запальваюць, значыць...

Вячаслаў РАКІЦКІ.

Маладзечна — Мінск.

На здымках:

1. Маладыя артысты Таццяна Кавалеўская і Аляксандр Пашкевіч у спектаклі «Камедыя» (Мінскі аблдрамтэатр, г.Маладзечна).
2. У глядзельнай зале Зінаіда Браварская, Віктар Лебедзеў, Таццяна Аляксеева, Тадэвуш Кокштыс.
3. Фінал фестывалю -- здымак на добры ўспамін.

Фота Віктара СТРАЛКОЎСКАГА («ЛіМ»).

РАСКАДРОЎКА

СУЧАСНАЯ КІНАДРАМА З АДКРЫТЫМ ФІНАЛАМ

НЕ, не дарэмна кінаэкран называюць вялікім люстэркам жыцця. Яшчэ нядаўна самае распаўсюджанае і даступнае па сваёй таннасці з усіх відовішчаў кіно разам з грамадствам перажывае зараз крытычныя дні. Завернеш выпадкова ў той ці іншы кінатэатр — і воку адкрыецца сумны малюнак: пустыя залы, паўзменны рэжым работы. У чатыры разы скарацілася па рэспубліцы колькасць кінаўстановак. Амаль зусім пагаслі кінаэкраны ў сельскай мясцовасці. Пра былыя формы работы з гледачамі памятаюць хіба што тыя, хто гэтым калісьці займаўся непасрэдна: арганізоўваў лекторыі і універсітэты, сустрэчы з акцёрамі і рэжысёрамі, ездзіў па школах, прадаючы білеты па 10 капеек на спецыяльныя дзіцячыя праграмы.

Сёння нават буйныя сталічныя кінапалацы нагадваюць пакінуты рымскімі патрыцыямі Калізей. Нягледзячы на крыклівыя афішы фасадаў, а ў мармуровых вестыбюлях выставы-продажы мэблі, бялізны, цвікоў, на заакіянскі спектр рэпертуару, так што любы наш грамадзянін можа адчуць сябе альбо на Брайтан-Біч, альбо наогул у Галівудзе, асноўная маса насельніцтва абыходзіць бокам спакусы новай экраннай культуры.

Ды што там казаць! Калі ўсе натоўпам бягуць у напрамку да рынку, бліскучая вітрына якой-небудзь посуднай крамы прываблівае хаця б тым, што грошы ў ёй можна пераўтварыць у матэрыяльную рэч. Ілюзія, светлацень у цемры кіназалы не каштуе анічога ў параўнанні з сённяшнім прагматычным часам.

Розніца паміж таварамі груп А і Б знікла разам з палітэканоміяй Карла Маркса. Гэта дора бачна і ў сценах кінастудыі «Беларусьфільм». Адчыніш масіўныя дзверы — цяжкія спадкаемніцы таталітарнай эпохі, — і ў вестыбюлі трапляеш... у тую ж краму: легкадумныя жаночыя сукенкі, парасоны, прадметы касметыкі і макіяжу, абутак. Праўда, бойкага гандлю няма. Па-за імправізаваным прылаўкам яшчэ захаваўся з арганічнага шкла стэнд з атрыбутамі былой наглядной агітацыі. Некалі побач з ім можна было прачытаць віншаванні-аб'явы з нагоды ўзнагародаў, што атрымлівалі на ўсесаюзных і міжнародных фестывалях беларускія мастакі.

Адсюль, з гэтага параднага вестыбюля праводзілі ў апошні шлях беларусьфільмаўцаў. Летась тут стаяла труна з целам Барыса Сцяпанава, пастаноўшчыка быкаўскіх «Альпійскай балады» і «Воўчай зграі». Не паспеў, на жаль, рэжысёр завяршыць сваю апошнюю творчую задуму — мастацкую карціну «Рукапісы не гараць» паводле Уладзіміра Бутрамеева.

Мяжа паміж жыццём і смерцю, плоцю і духам, забыццём і памяццю хутка сціраецца ў абвостраных клопатах жывых пра хлеб надзённы. Кінастудыю не абмінула гэтая крутая хваля. За апошнія два гады рэзка ўпалі аб'ёмы фільмавытворчасці: 2-3 мастацкія стужкі ў год, замест былой у сярэднім 21 «адзінкі». У два разы менш стала дакументальнай прадукцыі. Няма больш дабрахотаў-спонсараў. Прыплыўшы на кінастудыю на плыні «кааператыўнага» руху, яны страцілі цікавасць да яе адначасова са скокамі цэнаў на паслугі і энерганосьбіты. Рэгулярная дзяржаўная датацыя ідзе зараз у асноўным на пакрыццё эксплуатацыйных выдаткаў: святло, вада, цяпло, каналізацыя, заработная плата. Аднак апошнюю людзі атрымліваюць па чарзе. Здымачныя групы тым часам пакутуюць ад недахопу сродкаў. Таму, з аднаго боку — бясконцыя пралангацыі, зрывы планавых тэрмінаў. З другога — прастойваюць цэхі, цішыня ў мантажных, у таніровачных і здымачных павільёнах. Тысячны калектыў працуе чатыры дні на тыдзень.

Сітуацыя эканамічнага заняпаду для сучаснай прамысловасці не новая. Але драматургія на «фабрыцы летуценняў» развіваецца амаль паводле законаў класічнага амерыканскага вестэрна:

— Том, — кажа Генры, — Балівар не вытрымае дваіх.

Паранены Том, з тугой агледзеўшы далягляды дзікага Захаду, мацней хапаецца за карак стомленага каня.

— Ты чуеш мяне, Том? — не адступае настойлівы Генры. —Хтосьці павінен зрабіць выбар.

Гучыць стрэл. Балівар з мяшкамі даляраў, якія нарабаваныя ў паштовым цягніку, нясе адзінокага Генры насустрач шчасліваму лёсу.

Кінаметафара міжволі падштурхоўвае да асацыяцыі. Але ж справа не ў тым, хто возьме на сябе ролю Генры. І не ў тым, што паштовы цягнік праскочыў паўз нашую станцыю. Пытанне куды больш складанае. Справа пра рэфармаванне беларускага кінематографа мае шматсерыйную гісторыю. Першая серыя пачалася ў жанры перабудовачнай эйфарыі — ліквідацыя Дзяржаўнага камітэта па кінематаграфіі як таталітарнага органа ў дачыненні да творчых і мастацкіх свабодаў, перадача паўнамоцтваў і грашовых сродкаў непасрэднна на кінастудыю, давер з боку дзяржавы да іх дэмакратычнага размяркавання паміж творцамі.

Так пачалася другая серыя. Ранейшае кіраўніцтва «Беларусьфільма» «села» на паўнамоцтвы і грошы як на трывалы трон. Ліквідацыя творчых студый «Дыялог», «Кадр» разам з пасадамі мастацкіх кіраўнікоў, адміністрацыйная барацьба з іншадумствам, высакародныя словы справаздачаў аб небывалым уздыме фільмавытворчасці за кошт «вала» спонсарскіх карцін. Сапраўды здымаюць усе: хто сёння лёг спаць акцёрам, асістэнтам, а можа, і прыбіральшчыкам, назаўтра выйшаў з кабінета дырэктара з загадам аб запуску.

Трэцяя серыя распачынаецца жэстам у адказ найвядомейшых прафесійных рэжысёраў. Яны пакідаюць «Беларусьфільм». Пад дахам Саюза кінематаграфістаў утвараецца галерэя апазіцыйных, незалежных і ўласных творчых студый. Без матэрыяльна-тэхнічных сродкаў, без надзейных фінансавых партнёраў, хутчэй на паперы, аднак, з самастойнымі шыльдамі. З'яўляецца шэраг інтэрв'ю і артыкулаў у прэсе з узаемнымі абвінавачваннямі.

— Ха-ха, — кажуць тыя, што засталіся на «Беларусьфільме». — Мы захоўваем вытворчую базу, ратуем калектыў, забяспечваем працай вытворчыя магутнасці. А што робіце вы? Што за вамі?

За тымі, хто ў сценах Саюза ... сцены ды сталы, за якімі адна за адной распрацоўваюцца мадэлі кінарэформаў. Ці то з дзяржаўнай падтрымкай, ці то без яе. Ці то на грошы ад кінапраката, ці то ад нейкага заводзіка. Але мадэлі мадэлямі, а кожнаму ўсё ж хочацца зняць фільм.

У чацвёртай серыі, мужна сціснуўшы зубы, яны крочаць на «Беларусьфільм» з дамовамі ў руках, з гарантыямі Міністэрства культуры, што атрымаюць пэўную суму менавіта на пэўны фільм пэўнага майстра. Аднак, памыляецца той, хто, прасачыўшы сюжэтную лінію, раптам падумаў, што мясцовы «Твін Пікс» завяршаецца хэпі-эндам. Інтрыга толькі-толькі пачала раскручвацца. Уратаваны, напоўнены шчасцем працоўны калектыў паспяхова вырашае ўласныя праблемы ў «фірмах» і «фірмачках», якія якраз і «загружаюць магутнасці» згодна з дамовай аб арэндзе. У такіх умовах людзі ставяцца да дзяржзаказу як да аднаго са спосабаў зарабіць грошы, а зусім не як да творчай работы.

Пятая серыя, такім чынам, складаецца з фантастычных прыгод, дзе ролю прывіда выконваюць дзяржаўныя грошы. Яны растануць у астранамічных каштарысах, якіх пачынаючаму рэжысёру ў Злучаных Штатах хапіла б, каб зрабіць сабе гучнае імя, зняўшы фільм накшталт «Сківіцаў».

— Што ж вы хочаце? — адказваюць на запыты дзяржзаказчыка ў планава-эканамічным аддзеле. — У нас тут цэны растуць нават за кожны літр вады ва ўнітазе.

Міністэрства культуры сёння — гэта не колішняе Дзяржкіно, каманднаадміністрацыйны монстр, які спецыялізаваўся на жорсткім кантролі за выкарыстаннем дзяржаўных сродкаў, трымаў групу эканамістаў, якія толькі і рабілі, што правяралі, рэвізавалі, патрабавалі справаздачнасці за кожны новы тарыф і расцэнку. Тут, у Міністэрстве, разумеюць: каб нацыянальнае кіно выжыла ва ўмовах гіперінфляцыі, трэба плаціць і за ваду. Тым больш, што з такім унікальным відам вытворчасці тут ніколі раней не сустракаліся. Хіба што бачылі на экране.

Між тым у Саюзе кінематаграфістаў выспявае наступная серыя. «Рэжысёр можа быць творцам у сне, па начах. На здымачнай пляцоўцы ён — вытворца», — прыкладна так аднойчы прамовіў кінакласік. Адданыя запавету настаўніка, рэжысёры з лічбамі ў руках пераконваюць адзін аднаго, што каля паловы дзяржаўнай датацыі сцякае ў каналізацыю кінастудыі. Чарговая мадэль кінарэформы набывае абрыс нацыянальнага цэнтра кіно пад кіраўніцтвам грамадскай арганізацыі ў вобразе Саюза кінематаграфістаў.

Цяпер здзіўляюцца ўжо ў Міністэрстве культуры. Тут паспелі змяніць кіраўніцтва «Беларусьфільма», выявіўшы пры гэтым шмат цікавх дробязяў, якія цягнуць наш серыял у бок крымінальнага жанру. Кудысьці знік каштоўны і рэдкі рэквізіт, які патрыёты студыі збіралі дзесяцігоддзямі. Няма запасаў матэрыялаў, рэчаў, якія паводле дакументаў амаль падараваныя пэўным пакупнікам за сімвалічныя грошы. А нейкія рэчы —фіранкі на вокны, жаночыя касцюмы і да т.п. — замест традыцыйна выштампаваных інвентарных нумароў маюць іх на прылепленых медыцынскіх лейкапластырах. Інакш кажучы, у Міністэрстве ўспомнілі пра сваю гуманнасць і задумаліся пра бліжэйшыя перспектывы айчыннай кінематаграфіі як інтэграванай творчай галіны.

У кінапракаце таксама становішча вельмі трывожнае. Беларускага кінарынку фактычна няма. Пракатчыкі карыстаюцца паслугамі мясцовых пасрэднікаў, якія ў сваю чаргу прадстаўляюць у краіне не інтарэсы нашага гледача, а кан'юнктуру замежных буйных манапольных кампаній з прыватным капіталам і добрымі сувязямі. Дзякуючы іх літаральна транснацыянальнаму характару наш кінарэпертуар складаецца толькі з танных і старых амерыканскіх карцін, а грошы ад іх дэманстрацыі ў асноўным асядаюць у кішэнях тых жа манапалістаў. Калі дадаць сюды розныя таямнічыя аперацыі па пераводу грошай туды і назад, пра маштабы якіх можна толькі здагадвацца, дык беларускія асноўныя фонды ў выглядзе дзеючай сеткі кінатэатраў працуюць на ўзбагачэнне чужога дзядзькі. У той жа момант пакутуюць ад адсутнасці сваіх фільмаў на экранах СНД такія аўтарытэтныя фільмавытворцы, як «Масфільм», «Ленфільм» і іншыя. Лепшыя стужкі тут знаёмыя толькі членам журы розных фестываляў. А сярэднія, «масавыя» творы ніхто, апрача творцаў-аўтараў, не бачыў.

Беларусь не мае непасрэднага выхаду на гэтыя прадпрыемствы і на іх камерцыйных прадстаўнікоў. Гэтак жа, як няма ўяўлення, якім чынам «прасунуць» беларускі фільм на Захад. Пра нашу «малую кінематаграфію» — ёсць цяпер і такі міжнародны тэрмін — там ведаюць не болей, чым пра кіно Занзібара.

— Няўжо гэты прыгожы горад — ваша сталіца? — са здзіўленнем, якога і не імкнулася схаваць, пыталася ў нашага прадстаўніка на кінарынку апошяга Біенале ў Берліне элітарная дама-функцыянерка адной з еўрапейскіх дзяржаў, перабіраючы сувенірны набор паштовак. — І колькі ж там жыхароў?

— Амаль два мільёны.

— О, дык у нашай дзяржаве ўсяго насельніцтва 6 мільёнаў.

Каментарый, як кажуць, залішні. Асобныя нашы кінематаграфісты робяць спробы прарвацца на Захад, выкарыстоўваючы індывідуальныя сувзі і непаўторную абаяльнасць прыватнага кампрамісу. Аднак у Еўропе дурняў няшмат. Там разумеюць: калі нейкай краіны сістэматычна няма ў фестывальных каталогах, сур'ёзным партнёрам яна на кінарынку не стане. Яе творы будуць прадавацца ў лепшым выпадку ў дробязнай розніцы, а ў горшым —яна будзе прасіць гуманітарную дапамогу. Але ж там, нягледзячы на мноства культурных фондаў і асацыяцый — свае кліенты, якіх падтрымліваюць такія прадзюсеры, як, напрыклад, Кшыштаф Зануссі. Ці ёсць у нашай краіне кінематаграфіст, што засядае ў якім-небудзь еўрапейскім савеце побач з Інгмарам Бергманам? Няма, і гэтым шмат сказана.

Ну, вось ён, сцэнарый той серыі, якая зараз увасабляецца ў жыццё. У ёй, як у звыклай для нашага тэлевізійнага зроку мексіканскай «мыльнай оперы», велізарная колькасць дзеючых асоб і кожная са сваімі поглядамі. Адной цудоўнай раніцай усе яны збіраюцца на калегію Міністэрства культуры, каб калегіяльна пацвердзіць — так жыць нельга. Аж замілуешся, уявіўшы будучую дружную беларускую нацыянальную кінавідэакампанію. Пераступіўшы праз мінулыя спрэчкі, падаюць адзін аднаму руку «Беларусьфільм» і Саюз кінематаграфістаў. Душа спявае, калі да іх далучаюцца прадстаўнікі ўсяго айчыннага пракату. Кінаансамбль ёсць кінаансамбль, тым больш калі ён аформлены ў партытуру адпаведных дакументаў: статут, станоўчыя водгукі з аблвыканкамаў і зацікаўленых дзяржаўных органаў. Канешне, ёсць у іх і заўвагі. Аднак галоўнае — няма адмоў. Але ж не была б «мыльная опера» выключным жанрам, калі б у ёй героі так лёгка пераадольвалі ўсе перашкоды. Дзе б апынулася чысціня пачуццяў, дыдактычны сэнс і патэрналісцкая мараль? І наогул, калі адразу вычарпаць увесь стыль, што застанецца рабіць самай галоўнай дзеючай асобе — Савету Міністраў рэспублікі? Таму прапануецца расцягнуць серыял на этапы. І гісторыя са стварэннем нацыянальнай кінавідэакампаніі можа круціцца да пачатку XXI стагоддзя. А чаму ж і не? Слушна людзі кажуць, што ў той жа «Санта-Барбары» больш за 600 серый. Чым мы горшыя?..

... Пост-скрыптум найноўшага варыянта кінарэформы. За апошнія два гады «Беларусьфільм» выпусціў тры поўнаметражныя мастацкія фільмы на сродкі дзяржаўнай датацыі: «Душа мая Марыя» В.Нікіфарава, «Чорны бусел» В.Турава, «Рукапісы не гараць» М.Касымавай. Вытворчасць «Голаса крыві брата твайго» В.Рыбарава была спынена пасля няўдалых кінапробаў з-за нездаровай атмасферы на кінастудыі. Там жа адсутнічае фінансава-матэрыяльная база для вытворчай практыкі студэнтаў БелАМ па вядучых кінаспецыяльнасцях. Пад пытаннем стварэнне курсавых і дыпломных прац. У пракаце па-ранейшаму няма сродкаў на набыццё 300 узорных фільмаў, што прадугледжана Пастановай Савета Міністраў ад 9 верасня 1993 года.

Ніна ФРАЛЬЦОВА.

Ад рэдакцыі.

Беларусь — цэнтральнаеўрапейская дзяржава з насельніцтвам у 11 мільёнаў чалавек — сёння практычна не мае ўласнай кінаіндустрыі. Цывілізаваная краіна, а мы ўсе на словах на гэта прэтэндуем, у канцы другога тысячагоддзя пазбавілася аднаго з найбольш уплывовых і сучасных відаў мастацтва. Як так магло стацца? Што адбываецца? Ці існуюць хоць нейкія перспектывы на адраджэнне таго, што яшчэ зусім нядаўна мелі? Кінакрытык, кандыдат мастацтвазнаўства Ніна Фральцова ўскрыла некаторыя надводныя і падводныя рыфы праблемы. Друкуючы гэты матэрыял, мы запрашаем да працягу дыскусіі ўсе зацікаўленыя бакі, як прафесіяналаў, так і звычайных гледачоў. А мо разам да нечага дадумаемся?.. А раптам дзяржава пачуе галасы, што крычаць у пустэльні?

Іосіф СЯМАШКА:
«КАБ ПАМЯЦЬ МАЯ ЗАСТАЛАСЯ...»

Жыццё і асоба Іосіфа Сямашкі — вядомага царкоўнага дзеяча першай паловы XIXст. — да нашага часу спараджаюць розныя спрэчкі. Прафесар Пецярбургскай духоўнай акадэміі М.Каяловіч называў яго «вялікім заходнерускім свяціцелем і вялікім заступнікам заходнерускага народа.» Але былі і тыя, хто пры жыцці назваў яго Юдай...

Сучаснікі, якія ведалі мітрапаліта, адзначалі яго праніклівы розум, адміністрацыйны такт і талент, глыбокую назіральнасць. Мітрапаліт ведаў аб розным да яго стаўленні. У тэстаменце, пакідаючы грашовы пяцідзесяцітысячны білет для перадачы Пецярбургскай акадэміі навук на выданне ягоных «Запісак», адзначаў, што «па чалавечай прыродзе дзеянні незвычайнага майго поля дзейнасці мусілі падпадаць пад памылковыя меркаванні ад няведання і ад неаб'ектыўнай варожасці партый. З гэтае прычыны, вядома, мне хочацца, каб памяць мая засталася чыстаю перад людзьмі. Я цалкам перакананы, што мне аддадуць поўную справядлівасць».



Іосіф Сямашка нарадзіўся 25 снежня 1798 г. у в. Паўлаўка Ліпавецкага павета Кіеўскай губерні. Бацька яго (таксама Іосіф) меў па спадчыне 50 дзесяцін зямлі і займаўся чумацтвам: пасылаў свае фурманкі ў Крым па соль і на Дон па рыбу, купляў і перапрадаваў валоў. Роднай мовай у сям'і была ўкраінская. У 1808г. бацька пацвердзіў шляхецтва. Сярод розных дакументаў, на якія ён спасылаўся, была грамата цара Аляксея Міхайлавіча, выдадзеная 20 жніўня 1654г. шляхцічу Мсціслаўскага павета Івану Сямашка на валоданне вёскамі ў Мсціслаўскім і Аршанскім паветах. У 1811г. бацька стаў уніяцкім святаром. У сям'і была добрая на той час бібліятэка, у якой паважнае месца займалі кнігі гістарычнага зместу.

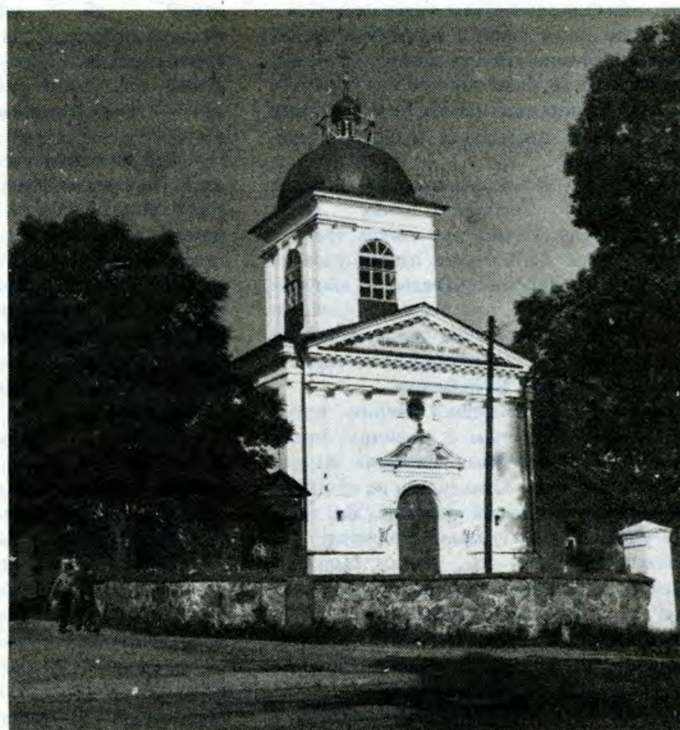
Яшчэ хлопчыкам акрамя Святога Пісання Іосіф добра вывучыў гісторыю Рыма. Пасля хатняй адукацыі яго выправілі ў Няміроўскую гімназію Камянец-Падольскай губерні, ён скончыў яе першым вучнем і атрымаў выдатны атэстат. У гімназіі Іосіф вывучыў польскую мову, якой раней зусім не ведаў.

У жніўні 1816г. ад Луцкай уніяцкай епархіі яго пасылаюць на вучобу ў Віленскі універсітэт, у Галоўную семінарыю, дзе разам з 4 студэнтамі-католікамі набывалі адукацыю 6 студэнтаў-уніятаў. Ва універсітэце вітаў дух вальнадумства. Падручнікі, якімі карысталіся ў каталіцкай семінарыі, былі аўстрыйскія, з выразнай скіраванасцю супраць злоўжыванняў папскай улады. І.Сямашка пісаў: «Цікава было паслухаць паважанага прафесара Клангевіча: з якой гарачынёй паўставаў ён супраць гэтых злоўжыванняў і як па ўсіх крыніцах шукаў пацвярджэння сваім урокам, у дадатак да дапаможніка Кліпфеля. З другога боку, прафесар кананічных праў, родам італьянец, Капеллі, свецкі чалавек, сістэматычна і з асаблівай асалодай крытыкаваў пры ўсялякім выпадку самымі з'едлівымі словамі злоўжыванні рымскага духавенства, у асаблівасці багатых прэлатаў. Думаю, ні ў воднай праваслаўнай акадэміі выхаванцы не пачуюць аб злоўжываннях рымскай царквы таго, што я пачуў ад гэтых двух настаўнікаў». Нядзіўна, што пасля заканчэння семінарыі Сямашка паехаў на радзіму без асаблівай павагі да каталіцкай царквы.

Луцкая уніяцкая кансісторыя знаходзілася ў Жыдзічыне (у 7 вярстах ад Луцка). Уніяцкай царкве вельмі не хапала ў той час адукаваных святароў. Перапіска з уладамі ажыццяўлялася на рускай мове, а ўнутранае справаводства — на польскай. Паколькі Сямашка мог пісаць на абедзвюх, то галава Луцкай епархіі епіскап Іакаў Мартусевіч намовіў Іосіфа на бязжонства і пасвяціў у іпадыяканы, потым у дыяканы. У 22 гады Сямашка стаў засядацелем Луцкай уніяцкай кансісторыі. На гэтай пасадзе ён пабачыў, у якім цяжкім стане уніяцкая царква. На яе нападалі з абодвух бакоў — і праваслаўныя, і каталікі. Сямашка пісаў: «Першыя, прынамсі, ворагі і не без прычыны, — думаў я, — уніяты звычайна адплачваюць ім гэтак жа варожа, але за што іх крыўдзяць сябры?»

Вышэйшае кіраўнцтва рымска-каталіцкай і уніяцкай цэркваў у Расійскай імперыі ў той час падпарадкоўвалася рымска-каталіцкай калегіі ў Пецярбургу, якая падзялялася на 2 дэпартаменты: рымска-каталіцкіх і уніяцкіх спраў на чале з мітрапалітамі. Сябры ў калегію выбіраліся па адным ад кожнай епархіі, тэрмінам на 3 гады. Ад Луцкай такога гонару дапяў у жніўні 1822г. Іосіф Сямашка. Пецярбургу таксама патрабаваліся людзі, якія маглі пісаць на рускай мове. Паміж членамі калегіі размовы ішлі па-польску. Сам уніяцкі мітрапаліт Іасафат Булгак па-руску амаль не разумеў. Спраў, аднак, было небагата. Сямашка аглядаў сталіцу імперыі, хадзіў у тэатр, гуляў у карты, браў з бібліятэкі кнігі на рускай мове, на якой навучыўся добра пісаць, але да канца жыцця не зусім правільна ставіў націскі ў словах. Яшчэ ў Вільні ён пачаў, а ў Пецярбургу працягваў збіраць бібліятэку, любіў слухаць спевы. Ягоным захапленнем было калекцыянаванне карцін. У тым жа 1822г. ён стаў протаіерэем, а ў 1823г. — канонікам, у 1825г. — прэлатам. Службовая кар'ера складвалася паспяхова, у 27 гадоў яму свяціў ужо сан архірэя, але... Але Сямашка пачаў думаць аб змене веравызнання. Гэтаму садзейнічалі не толькі ўзаемаадносіны уніяцкай царквы з каталіцкай і праваслаўнай, але і барацьба ўнутры самой царквы.

Адзіны уніяцкі ордэн — базыліянскі ў асноўным складаўся з манахаў, ахрышчаных каталікамі. Багатыя фундушы кляштараў епіскапій і архіепіскапій вабілі ва уніяцтва членаў вядомых каталіцкіх фамілій. Базыліяне, найбольш адукаваныя і займаўшыя высокія пасады ва уніяцкай царкве, нямала спрыялі ўсё большаму набліжэнню яе да каталіцкай. Акрамя таго, ордэн на чале з мітрапалітам І.Булгаком выступіў супраць таго, каб даць адукацыю беламу уніяцкаму духавенству. Па просьбе дырэктара дэпартамента духоўных спраў замежных веравызнанняў Р.Карташэўскага ў лістападзе 1827г. Сямашка за адну ноч напісаў запіску аб становішчы уніяцкай царквы ў Расійскай імперыі і прапанаваў сродкі, як вярнуць яе ў праваслаўе. Падставай гэтаму стаўся ўказ ад 9 кастрычніка, які забараняў прымаць католікаў у базыліянскі ордэн і загадваў адчыніць больш уніяцкіх вучэльняў. Сямашка лічыў, што ва уніяцкім веравызнанні засталіся толькі просты народ ды святары. Моладзь у вучэльнях не вывучала рускай мовы, літаратуры, гісторыі, звычаяў, лічыла рускіх варварамі, слова «маскаль» заставалася (паводле Сямашкі) у іх вуснах звычайным выказваннем пагарды. Духавенства, хоць і больш асцярожнае, усё ж лічыла праваслаўных ерэтыкамі, схізматыкамі. Просты народ успрымаў рускіх паводле словаў і меркаванняў сваіх паноў і пастыраў. 1500 уніяцікх прыходаў, па паходжанні (як лічыў Сямашка) рускіх, варожа ставяцца да Расіі. «Я жадаў бы, — пісаў ён, — бачыць паўтара мільёна сапраўды рускага народа калі не злучаным, то прынамсі блізкім, калі не канчаткова сяброўскім, то і не варожым да старэйшых сваіх братоў».



21 красавіка 1829г. Іосіф Сямашка быў прызначаны вікарным епіскапам і старшынёй кансісторыі Беларускай уніяцкай епархіі, і названы епіскапам Мсціслаўскім. Кіраўніцтва уніяцкай царквы не падтрымала паўстання 1830-1831гг. Частка вышэйшага духавенства спадзявалася, што паўстанне паскорыць рашэнне царскага ўрада аб пераходзе ў праваслаўе. 2 красавіка 1833г. Сямашка прызначаецца Літоўскім епархіяльным архірэем на тэрыторыі заходніх губерняў, дзе пасля паўстання вельмі ўскладніліся адносіны паміж уніяцкім і праваслаўным духавенствам, якое выкарыстоўвала любыя сродкі, каб пераводзіць уніятаў у праваслаўе.

Прыехаўшы ў Літоўскую епархію, кансісторыя якой знаходзілася ў Жыровічах, Сямашка загадаў усю перапіску весці на рускай мове. У 1833 і 1834гг. ён аб'ехаў усю епархію. Рабіліся спробы пераўтварэння знешніх прыкмет уніяцкай царквы, каб потым перайсці да рэлігійнага злучэння. У цэрквах з'яўляюцца іканастасы і алтары, арганы, званочкі, лаўкі выдаляюцца. На той час толькі 50 уніяцкіх цэркваў з 800 у епархіі мелі іканастасы, астатнія больш выдавалі на касцёлы.

У 1834г. адбылася спроба ўвесці служэбнікі маскоўскага друку, што выклікала адмоўную рэакцыю з боку уніяцкага духавенства. У верасні 1834г. Сямашка знаходзіўся ў Навагрудку, дзе уніяцкае духавенства выказала пратэст супраць пастановы уніяцкай калегіі аб увядзенні царкоўных кніг маскоўскага друку. Дапамагаў яму ў гэтай працы гродзенскі губернатар М.Мураўёў. Ён пісаў: «быў у блізкіх стасунках з епіскапам Іосіфам і імкнуўся спрыяць яму ўсімі магчымымі сродкамі, я змог самым дакладным чынам упэўніцца, што апошні сваім аб'ездам епархіі, добрымі ўнушэннямі і казанямі ў розных месцах для спецыяльна сабранага духавенства дамогся таго, што ў многіх грэка-уніяцкіх цэрквах губерні робяцца іканастасы, уводзіцца адпаведнае кананічнае служэнне па абраду грэка-ўсходняму.» Да канца 1835г. іканастасы былі ўстаноўлены ў 509 цэрквах Літоўскай епархіі, а 29 малапрыходскіх цэркваў — скасавана.

З 1836г. метрычныя кнігі ў епархіі, якія да гэтага часу былі на польскай мове, сталі весціся на рускай. У 1836г. пратэставала Царквішчанскае духавенства (Віцебская губерня), у 1837г. — былыя канонікі Брэсцкага капітула. Наогул на працягу 1836 — 1839гг. адбываліся хваляванні уніяцкага насельніцтва. 26 верасня 1836г. Сямашка звярнуўся з лістом да Пецярбургскага праваслаўнага мітрапаліта Серафіма, прасіў, каб асабіста яму далі магчымасць перайсці ў праваслаўе. Але імператар Мікалай І загадаў яму застацца на сваёй пасадзе.

У 1837г. у Жыровічы былі выкліканы ўсе благачынныя і іншыя кіруючыя духоўныя асобы, якіх Сямашка пачаў пераконваць даць падпіскі «аб гатоўнасці іх далучыцца да праваслаўнай царквы». Такую ж працу ў Беларускай уніяцкай епархіі пачаў праводзіць яе праасвяшчэнны Васіль Лужынскі. Нягледзячы на неаднаразовыя звесткі аб тым, што рыхтуецца замах на ягонае жыццё, Сямашка аб'ехаў Літоўскую епархію (а гэта тэрыторыя Віленшчыны, Ковеншчыны, Гродзеншчыны) і сабраў 114 падпісак, пры аб'ездзе Беларускай — толькі 21. У сваёй епархіі ён забараніў кандыдатам у святары браць шлюб з каталічкамі.

У 1838г. памёр апошні уніяцкі мітрапаліт Іасафат Булгак, а потым — вікарны епіскап Іасафат Жарскі — абаронцы уніяцкай царквы. У кіруючых колах засталіся адно прыхільнікі скасавання уніі і далучэння да праваслаўя. Гэта акрамя Іосіфа Сямашкі — епіскапы Антоній Зубко і Васіль Лужынскі. Сямашка быў прызначаны выконваючым абавязкі кіраўніка грэка-уніяцкай духоўнай калегіі і ўзнагароджаны ордэнам Святога Уладзіміра II ступені.

Складаным было становішча уніяцкага духавенства ў заходніх губернях, асабліва ў Беларускай епархіі. Таму з'явіўся высокі загад,

каб свавольных святароў адпраўлялі ў вялікарускія манастыры. На пачатку лютага 1839г. уніяцкія епіскапы разам з вышэйшым праваслаўным духавенствам сабраліся ў Полацку. 24 знакамітыя духоўныя асобы з абодвух бакоў падпісалі 12 лютага Саборны Акт аб далучэнні да праваслаўнай царквы і прасілі Мікалая I, каб ён прыняў гэты Акт. Сямашка ў гэты дзень правёў службу ў полацкім Сафійскім саборы і прычасціў значную колькасць прыхаджан. У губерні, каб пазбегнуць моцных хваляванняў уніяцкага насельніцтва, у найбольш неспакойныя месцы былі накіраваны казакі. Святарам, якія згадзіліся на далучэнне, давалася дапамога ад 100 да 300 рублёў. Падпіскі аб далучэнні да праваслаўя далі: у Літоўскай епархіі — 834 святары, 62 іераманахі і манахі, 35 семінарыстаў, якія закончылі курс; у Беларускай — 330 святароў, 17 іераманахаў і манахаў. Не далучыліся: у Літоўскай епархіі — 116 святароў і 95 манахаў, у Беларускай — 300 святароў і 77 манахаў. Нязгодныя сабраліся ў некалькіх манастырах. Частка з іх у 1841г. была накіравана ў Курскі манастыр, частка засталася ў мясцовых, астатнія прынялі праваслаўе.



Сямашка атрымаў сан архіепіскапа. Але ў хуткім часе падаў імператару просьбу аб вызваленні ад пасады. Матыў — знаходжанне ў заходніх губернях будзе для яго вельмі цяжкім. «Выхаванне, звычкі, засвоеныя з дзяцінства, кепскае веданне рускай мовы робяць мяне малапрыдатным, каб заняць месца сярод карэннага праваслаўнага духавенства, — пісаў ён цару. — Ідэалам майго шчасця, якое мне ўяўляецца, было б мець домік з садам ды пакой з кнігамі».

У красавіку Сямашку далі пенсію — 6 тысяч рублёў. А ў 1840г. ён зноў пачаў працу ў Вільні. Яму было дазволена называцца архіепіскапам Літоўскім і Віленскім, мець кафедру ў Вільні і быць архімандрытам Віленскага Свята-Троіцкага манастыра. Сямашка працягваў справу яднання, а яна была вельмі нялёгкай. Не адно пакаленне спавядала уніяцкую веру, і не так проста было насельніцтву адмовіцца ад яе. У 1840г. выйшла распараджэнне, каб у заходніх губернях павучэнні і тлумачэнні катэхізіса прамаўляліся на мясцовым дыялекце. Рабілася гэта свядома — каб аслабіць уплыў польскай мовы на насельніцтва. Уніяцкія служэбнікі нейкі час захоўваліся ў архівах, а потым у прысутнасці самога Сямашкі былі спалены. У 1844г. на тэрыторыі Жыровіцкага манастыра па загаду Сямашкі былі спалены тысячы старых і новых кніг царкоўнаславянскага і польскага друку. Тое самае працягвалася і ў 1852—1855гг., калі ў Вільні пайшлі ў вогнішча яшчэ да 2000 выданняў.

У Літоўскай епархіі пасля 1839г. уніяцкіх кляштараў засталося мала, былі яны нешматлюдныя. У Супрасльскім кляштары, прыкладам , налічвалася 5 манахаў, у Жыровіцкім — таксама 5, Ляшчынскім — 3 манахі і 4 паслушнікі і да т.п. У 6 жаночых кляштарах было 32 манахіні і 3 паслушніцы. Многія з былых базыліян пастарэлі і не маглі належным чынам весці праваслаўнае богаслужэнне. Сямашка звярнуўся з просьбай у Св. Сінод, каб у край паслалі з вялікарускіх манастыроў 15 іераманахаў і 11 іерадыяканаў, набожных і дастаткова адукаваных. Але яму адмовілі. Адной з прычынаў, па якой з манастыроў не жадалі ехаць у Літоўскую епархію, была адсутнасць, як лічылі, строгага жыцця манахаў. Праверкі манастыроў пацвердзілі гэта. Так, напрыклад, у Сурдзегскім стараправаслаўным манастыры і Боруньскім уз'яднаным, куды высылалі святароў за дрэнныя паводзіны, праверкі паказалі, што тут працвіталі п'янкі, жылі жанчыны, настаяцелі і іх скарбнікі больш дбалі пр ўласныя інтарэсы, чым пра служэнне Богу...

Але прынятых мераў было недастаткова. У сакавіку 1846г. Сямашка пісаў у Свяцейшы Сінод, што многія з былога уніяцкага духавенства былі ў шлюбе з каталічкамі, хоць такое і забаранялася.

Калі ў 1842г. ад Мінскай губерні да Віленскай далучылі Дзісенскі і Віленскі паветы, то выявілася, што ў многіх святароў гэтых паветаў іх дзеці пад уплывам мацярок-каталічак «спакусіліся ў лацінства».

У 1845г. у Парыжы ў часопісе польскай эміграцыі «Le Trois-Mai» быў надрукаваны артыкул пра І.Сямашку, які нібыта выкарыстаў усе жорсткія меры, каб расправіцца з манахіняй Ковенскага базыліянскага кляштара Макрынай Мячыслаўскай, якая не жадала прыняць праваслаўе. У часопісе расказвалася, што манахіня была адведзена казакамі пехатою ў Віцебск, зачынена ў праваслаўным манастыры, дзе была аддадзена ва ўслужэнне тутэйшым манашкам, якія яе білі. Гэты матэрыял выклікаў вельмі шырокі водгук. М.Мячыслаўскую, як пакутніцу, вазілі па ўсёй Еўропе, яна пабывала ў Ватыкане. У канцылярыю обер-пракурора Св. Сінода былі запатрабаваны ўсе звесткі аб манахінях базыліянскіх кляштараў беларуска-літоўскіх губерняў на 1838г. Прозвішча Мячыслаўскай не знайшлі. Усе гэтыя факты не выклікал і жадання ў І.Сямашкі заставацца на сваёй пасадзе. У 1842г., а потым у 1851г. ён прасіў цара аб адстаўцы. У 1851г. Мікалай I наведаў Вільню, сустракаўся з І.Сямашкам і запытаў аб яго здароўі. У адказ пачуў: «Не зусім здаровы, адчуваю, як слабеюць сілы, ды і не здзіўляйцеся, Ваша вялікасць, бо я больш за 30 гадоў знаходжуся пад стрэламі і чужых і сваіх».



30 сакавіка 1852г. Іосіф Сямашка стаў мітрапалітам. Уся яго дзейнасць была накіравана супраць «лаціна-паланізму». 10 студзеня 1855г. ён паведамляў обер-пракурору Св. Сінода графу Пратасаву, што вельмі мала праваслаўных сярод чыноўнікаў Віленскай і Гродзенскай губерняў. «У абодзух губернскіх праўленнях, — пісаў ён, — сярод членаў, сакратароў, іншых чыноўнікаў і столаначальнікаў ёсць 39 іншаверцаў і толькі 11 праваслаўных...»

26 лютага 1859г. Сямашка звярнуўся да Аляксандра II з лістом, у якім зноў адзначаў, што «ў губернях больш за 6 мільёнаў рускага праваслаўнага народа, варожага паланізму, здаецца, ёсць на што абаперціся Расіі. Тут жа крыху больш за два мільёны рымскіх каталікоў, і яны наогул складаюцца з літоўскіх і рускіх адступнікаў, тых, хто размаўляе папольску, набярэцца ўсяго недзе 200 тысяч сапраўдных палякаў... Здаецца, невялікая апора для паланізму. На самой справе невялікая супраць Расеі дзейнай — але зусім не маленькая супраць Расеі абыякавай».

Ліст быў доўгім. Сямашка заклікаў цара дла ўзмацнення працэсу русіфікацыі ў губернях. Але ўсё гэта не зусім зразумеў імператар і напісаў у рэзалюцыі: «Я не зразумеў, чаго ён хоча, бо ніколі і гаворкі не было і ў думкі мае не ўваходзіла адыходзіць ад прынятай пры бацюшку сістэмы — імкнуцца да зліцця ў Заходніх губернях польскага элемента з рускім, але без усялякіх ганенняў і праследаў палякаў. А што я католікам не спрыяю, то гэта здаецца даволі яскрава даказана на справе».

Вядома, што адмоўна паставіўся Сямашка і да паўстання 1863г. У 1863-1864гг. узмацнілася яго сяброўства, наладжанае яшчэ з часоў паўстання 1830-1831гг. з віленскім генерал-губернатарам М.Мураўёвым, які прапанаваў мітрапаліту адчыніць у Вільні духоўную акадэмію. Той адказаў, што такая ўстанова была б патрэбная ў краі, але ці знойдуцца сродкі на яе ў духоўным ведамстве? Пасля паўстання пачалася жорсткая палітыка з боку царскага ўрада, скіраваная на ўзмацненне русіфікацыі ў беларуска-літоўскіх губернях. Негатыўна паставіўся мітрапаліт да крайніх русіфікатараў. Ён скардзіўся ў Сінод, што некаторыя з прыбыўшых у Заходні край чыноўнікаў з пагардай ставіліся да мясцовага праваслаўнага духавенства, дакаралі яго ў няведанні праваслаўных статутаў і нават дазвалялі сабе ўмешвацца ў царкоўныя справы. У скаргах паведамлялася, што нехта гвардыі паручнік Шчэрбаў з уласнае волі, без тлумачэння, закрыў прыходы і хадзіў каля алтара ў кажусе з кіем; штабс-капітан Крамераў і лейб-маёр Савіцкі самі служылі пад п'яную руку набажэнства, апрануўшыся ў рызы; міравы пасрэднік Логінаў абзываў мясцовага папа званаром і г.д. «Зразумела, — пісаў мітрапаліт, — трэба змяніць шмат чаго ў тутэйшым краі, каб зрабіць яго аднолькавым з астатняй дзяржавай. Але патрэбна памятаць, што традыцыі і звычкі, якія замацаваліся ў свядомасці народа праз стагоддзі, патрабуюць гэтаксама стогадовага разбуральнага дзеяння. Між тым, гэтыя рознасці дзякуючы надоечы прыбыўшым сюды расійскім дзеячам былі апошнім часам прычынай сумных з'яў у нашым краі, якія сталіся вядомымі і зрабілі шмат на каго вельмі непрыемнае ўражанне».

У апошнія гады свайго жыцця ў вольны ад працы час мітрапаліт Іосіф займаўся земляробствам у маёнтку Тынаполле, любіў праектаваць гарады і чыгункі, складаў розныя планы і карты. Рускіх у Вільні на той час было даволі мала, і ён рэдка сустракаўся з імі, астатніх жа лічыў «палякамі і лацінянамі».

Памёр Літоўскі праваслаўны мітрапаліт Іосіф 23 лістапада 1868г. і быў пахаваны ў Вільні.

Мінуў час, забыліся былыя спрэчкі, цяпер сучаснае праваслаўнае духавенства з павагай прамаўляе імя Іосіфа Сямашкі. Але спрэчкі былых часоў аднавіліся ў сувязі з адраджэннем уніяцкай царквы на Беларусі і са з'яўленнем артыкулаў, у якіх уніяцкая царква называецца нацыянальнай рэлігіяй беларусаў. Варта было б адзначыць, што уніяцтва, як і пратэстанцтва, ёсць адгалінаваннем хрысціянства. Уніятамі было не толькі беларускае насельніцтва, але і ўкраінскае. Таму зводзіць яго толькі да нацыянальнай рэлігіі беларусаў, відаць, нельга. Як нельга пераносіць сучасныя погляды і разуменне рэчаіснасці на той вельмі не просты ды супярэчлівы час, які ўжо не перарабіць і не змяніць, як бы таго ні хацелася. Кожны чалавек не бывае толькі добрым або дрэнным, ён — розны і за ўсё добрае ці дрэннае, што зрабіў у сваім жыцці, ён расплачваецца сам.

Людзі пішуць успаміны ў асноўным для нашчадкаў, жадаючы праясніць свой час, падзеі, якія адбываліся, імкнуцца разлічыцца са сваімі праціўнікамі. Ва ўласных «Запісках» мітрапаліт Іосіф паказвае сябе, як галоўную дзеючую асобу ў справе скасавання уніяцкай царквы. З гэтым не быў згодзен другі епіскап — Васіль Лужынскі, які ў той час кіраваў Беларускай уніяцкай епархіяй і лічыў, што гэтую справу пачалі яшчэ уніяцкі мітрапаліт Лісоўскі і архіепіскап Красоўскі, ды і сам ён браў у гэтым актыўны ўдзел. Сапраўды неверагодна, каб нейкі бедны уніяцкі свяшчэннікк прыблізна за дзесяць гадоў знішчыў тое, што існавала больш за два стагоддзі. Відаць, падзеі такога маштабу не робяцца адным чалавекам. У гісторыі уніяцкай царквы прасочваецца больш палітычны, чым нацыянальны, аспект.

У XVIст., калі Вялікае княства Літоўскае ўвайшло ў склад Рэчы Паспалітай, вярхі праваслаўнай царквы, каб зберагчы свае прывілеі, пасады, даходы, пайшлі на заключэнне Брэсцкай уніі (1596г.). Уніяцтва было створана штучна, з мэтай наблізіць праваслаўе да пануючай рэлігіі Рэчы Паспалітай — каталіцтва. Практычна тое ж адбылося і на Полацкім саборы 1839г. Тэрыторыя Беларусі ў выніку трох падзелаў Рэчы Паспалітай ўвайшла ў склад Расійскай імперыі, а там, як вядома, пануючай рэлігіяй было праваслаўе, якое ўжо ледзь-ледзь існавала ў беларускіх губернях. Больш-менш лаяльная палітыка расійскіх імператараў Кацярыны II, Паўла I і Аляксандра I, якія не жадалі абвастрэння адносін з мясцовым магнацтвам і хваляванняў простага люду, прывяла да таго, што на тэрыторыі беларуска-літоўскіх губерняў працягвалася набліжэнне уніяцкай царквы да каталіцкай, зберагалася польская мова.

Больш жорсткую палітыку праводзіў Мікалай I, асабліва пасля паўстання 1830-1831гг., які разлічваў пры змене веравызнання знайсці падтрымку ў мясцовага насельніцтва. І зноў, як было ўжо ў XVIст., вярхі, толькі цяпер уніяцкай царквы, пайшлі на яе скасаванне, знаходзячы падтрымку царскай улады. Але, як пісаў той жа Васіль Лужынскі, «самае страшэннае пачалося потым», пасля 1839г. Бо веру, погляды людзей нельга змяніць шляхам загадаў ды гвалтам. На гэта патрэбны добраахвотны выбар і — час. Толькі жорсткая русіфікацыя тэрыторыі пасля паўстання 1863-1864г., змена пакаленняў знішчыла ў нашчадкаў уніятаў успаміны пра веру дзядоў-прадзедаў.

Афіцыйныя ўлады лічылі, што ў «Заходнім краі не было больш знакамітай асобы, больш рускага дзяржаўнага чалавека, як мітрапаліт Іосіф». Паходжаннем з беднай шляхецкай сям'і, Іосіф Сямашка шчыра служыў той уладзе, дзякуючы якой атрымаў вельмі добрую на той час адукацыю, пасады, стаў багатым і ўплывовым чалавекам. Ён лічыў сябе рускім і імкнуўся сцвердзіць тое справамі. Але грамадства, у якім доўгі час жыў (а гэта Жыровічы, Вільня), не зразумела яго, як не зразумелі сапраўдныя рускія, і ён застаўся ў ізаляцыі.

За ўсе свае памылкі Сямашка расплаціўся адзіноцтвам нават сярод сваіх. З горыччу прызнаваўся: «Я не чакаў падтрымкі ад праваслаўнага духавенства — яно не ведала майго ўдзелу ў ходзе справы, не магло зразумець маіх дзеянняў, а значыць, і не магло адчуваць да мяне, для яго чужога, асаблівай прыхільнасці».

Алена ФІЛАТАВА.

На здымках:

1. Полацк. Богаяўленскі сабор, канец XVIIIст.
2. Жыровіцкі манастыр, канец XVIII — першая палова XIXст.
3. Вільня. Універсітэцкі гарадок. Абсерваторыя. Вясна 1980г.
4. Вільня. Адзін з універсітэцкіх дворыкаў. 1980г.

НЯМЕЦКАЯ ГРАФІКА Ў БЕЛАРУСКІМ КАНТЭКСЦЕ

ВЫСТАВА нямецкай графікі 80-х гг., што была з трэцяга лютага па першае сакавіка разгорнута ў экспазіцыі Беларускага дзяржаўнага мастацкага музея, стварыла падставу для зусім новых формаў беларуска-нямецкіх культурных зносін. Справа ў тым, што ў дзень адкрыцця выставы сваё першае шырокае інтэрв'ю для дзеячаў культуры і сродкаў масавай інфармацыі дала дырэктарка Цэнтра нямецкай культуры імя І.В.Гётэ ў Мінску Вера Багальянц. Інфармацыя Белінфарма даволі хутка прайшлася па многіх газетах. У выніку — выстава наведвалася вельмі шырокім колам зацікаўленых асобаў. А ў завяршэнне, 18 лютага, адбыўся семінар па асноўных тэндэнцыях нямецкай графікі, які вёў аўтар канцэпцыі выставы і тэксту каталога, найбуйнейшы нямецкі крытык старэйшага пакалення Ёханес Кладэрс з Крэфельда, што ў Вестфаліі, непадалёк ад Дзюсельдорфа. У семінары бралі ўдзел крытыкі, мастакі, супрацоўнікі музея, мастакі-студэнты і іншыя неабыякавыя да новых культурных з'яваў наведнікі музея. Абмен думкамі быў вельмі карысны, спадзяемся, для абодвух бакоў.

Для спадарыні Веры Багальянц першы год працы ў Мінску, як яна сама сказала, быў звязаны з распрацоўкай планаў у галіне выставачнай дзейнасці, бібліятэчнай інфармацыі, дапамогі ў засваенні нямецкай мовы розным катэгорыям грамадзян Беларусі і г.д. Цяпер трэба паслядоўна выконваць гэтыя планы, са спадзяваннем на тое, што ў культурнае супрацоўніцтва будзе ўключацца ўсё большае кола прадстаўнікоў беларускай інтэлігенцыі, спецыялістаў у розных



галінах культуры, якія маюць што сказаць у дыялогу культур і здольныя сваімі ведамі прынесці карысць у пашырэнні і паглыбленні ўзаемных кантактаў. Пабачыўшы на практыцы нямецкую абавязковасць і мэтанакіраванасць, можна не сумнявацца, што ў гэтым годзе нас чакаюць новыя прыемныя сустрэчы з нямецкім выяўленчым мастацтвам ХХст., выставамі фатаграфіі, выступамі тэатраў, фестывалямі кіно і г.д. Тое, што такія сустрэчы праводзяцца на ўзроўні Дзяржаўнага мастацкага музея ды іншых сталічных установаў культуры, надае ім значную вагу.

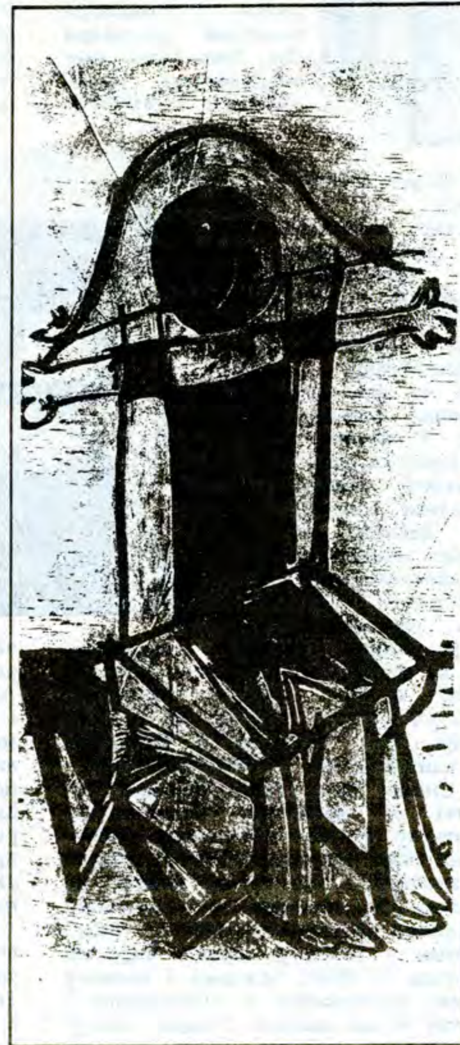
Экспазіцыя выставы графікі 80-х гг. і тэндэнцыі ў мастацтве, якія яна адлюстравала, не выклікалі такога ж вялікага ўсплеску супярэчлівых думак, эмоцый, спрэчак, якія ўзніклі падчас знаёмства з папярэднімі экспазіцыямі (графіка 60-х і 70-х гг.). Мабыць, мы ўжо адаптаваліся да раней нязвыклай для нас сучаснай мастацкай мовы з яе парадоксамі, эпатажнымі прыёмамі адмаўлення мастака ад «прафесійных сродкаў» выяўлення і звядзення іх да мінімалізму, канцэптуальнай перадачы думкі на ўзроўні асобных запісаў, архаізацыі фігуратыўных адлюстраванняў і г.д. Тое было вельмі горача перажыта і хутка засвоена. Апошняя ж выстава гэтай серыі не столькі шакіравала, колькі настройвала на спакойны і глыбокі роздум аб шляхах еўрапейскага мастацтва і ўвогуле культуры, што былі пройдзены ў мінулым дзесяцігоддзі, якія многія прадказваюць для 90-х гг. з іх кардынальным зваротам да новых адносін між краінамі, народамі і проста людзьмі.

Спроба зразумець сутнасць убачанага мае рацыю пры самастойным характары выказвання сваіх поглядаў. У гэтым сэнсе дыялог беларускага крытыка з нямецкім важны менавіта сваёй шчырасцю. Немцы ж не хаваюць ад нас сваіх уласных культурных праблем і не палічаць «неэтычным» для сябе крытычна выказацца адносна таго ў нашым мастацтве, што ім здаецца «культурным ізаляцыянізмам», «ідэалагічнай спекуляцыяй» і да т.п. Таму, аналізуючы згаданую экспазіцыю з асабістага пункту гледжання, падмацаванага пэўным эстэтычным досведам, і дапаўняючы свае думкі развагамі Ё.Кладэрса, які шмат сказаў сенсацыйнага на семінары і аб аўтарах , і аб тэндэнцыях, паспрабуем прыгадаць пачутае, убачанае, асэнсаванае.

Натуральна, што нам нестае тых кантактаў, якія немцы наладзілі ў працэсе культурнай эвалюцыі 50 — 80-х гг., калі былі ўдзельнікамі і нават «рухавікамі» такіх сусветных імпрэзаў, як Біенале ў Венецыі, «Дакумэнта» ў Касэлі, Біенале ў Сан-Паўла і г.д. Яны жылі па другі бок «жалезнай заслоны» ў так званым «вольным свеце». Але хіба хто мог забараніць і нам адчуваць, перажываць, думаць самастойна, калі нехта жадаў быць духоўна незалежным? Таму многае з таго, што зараз мы пабачылі ўпершыню, ужо было калісьці намі перажыта, хай сабе на ўзроўні падсвядомасці, прадчуванняў, несфармаваных да канца ўяўленняў. У 80-х гадах у нашай культуры пачаў спакваля наспяваць духоўны пратэст супраць бессэнсоўнасці класавай ідэалогіі, якая не адпавядала натуральным законам жыцця, гвалтавала асобу і грамадства. Хіба гэтыя гады можна выкрасліць з памяці? Таму нам лёгка зразумець той анархічны пратэст, з якога пачалася нямецкая графіка 80-х гг. Не ў мурах Дзюсельдорфскай дзяржаўнай акадэміі, але ў асяродках творчага гуртавання бескампрамісных шукальнікаў бескантрольнай свабоды. У старажытным Кёльне такім асяродкам стаўся квартал, які так і называўся «Мюльхаймская свабода». У тагачасным Заходнім Берліне суполка мастакоў на чале з лідэрам, прафесарам тамтэйшай Акадэміі мастацтваў К.Хёдыке заснавала незалежную галерэю «Морыцпляц» ля плошчы з аднайменнаю назваю. Яны ўскалыхнулі застылую ў нарцысічным самалюбаванні грамадскую думку, ужо звыклую да рэалій і не падрыхтаваную да перамен у самым шырокім кантэксце. Там у культуры быў свой «застойны перыяд», і мастацтва не жадала больш трываць яго. Немцы яшчэ раз зразумелі, што экспрэсіяністычны, дадаістычны бунт мастацтва не толькі гісторыя, але і сучаснасць мастацтва. Разам з іх дысгарманічнымі ў колеры графічнымі серыямі, лапідарнымі выявамі людзей і жывёл да ўжытку вярнуліся такія сцёбныя назвы як «новыя дзікія», «неаэкспрэсіянізм». К.Хёдыке ў сваіх размашыстых шаўкаграфіях нібыта акумулюе ўсю выбуховую энергію класічнага экспрэсіянізму. Ягоныя вытокі — досвед экспрэсіянізму першай і другой перадваеннай хвалі. Ягоныя ж вучні — Р.Фэцінг і Саламэ (В.Цыларц) — яшчэ больш дэманструюць колеравае і фармальнае цытаванне ад, напрыклад, твораў экспрэсіяніста Э.Нольдэ да... фотаздымкаў са старонак пікантных часопісаў для мужчын. Гэта было кароткачасовае, але ачышчальнае навальнічнае прадчуванне духоўных перамен у свеце, якое, як сейсмограф, зафіксавала графіка. Праўда, Ё.Кладэрс не выказаў асаблівага захаплення экспрэсіяністычным адраджэннем. Яму асабіста больш даспадобы рацыяналістычная традыцыя часоў БАЎХАЎСа. Але хіба можна знайсці ў нямецкім мастацтве такі беспачуццёвы пурызм, дзе пад вонкавай сціпласцю і халоднай логікай не пульсавала б бурлівая экспрэсіяністычная «кроў»? Толькі ў тэарэтычных спекуляцыях.

Берлінскі «Sturm» на мяшчанскую санлівасць і халодны прагматызм падтрымлівала суполка кёльнскіх непрымірэнцаў, што былі вучнямі аднаго з класікаў мастацкага нонканфармізму, выключанага за «бунт» з Дзюсельдорфскай Акадэміі, прафесара Е.Бойса. Мастакі В.Дан, Й.Г.Дакоўпіл дэманстрацыйна выкідалі свае графічныя аркушы на сметнікі, дзе са стосаў парожніх бляшанак ад піва ды іншага смецця іх выцягвалі аматары мастацтва і калекцыянеры. Іронія, гратэск, скажэнне формы, даведзеныя да скрайняга, амаль ужо забытага максімалізму, змушалі сучасніка задумацца над такім пытаннем: «Што такое падспудна адбываецца ў жыцці, калі мастакі так замінаюць нашаму спакою?» Хай сабе гэтая растрывожанасць не мела такога градуса, як у Цюрыху часоў першай сусветнай вайны, але візія свабоднага свету «без праблем» для многіх развейвалася, як хмель ад звыклага куфля піва.

Вучні і паслядоўнікі Е.Бойса нарабілі галасу сваімі акцыямі не толькі ў Нямеччыне. Г.Этль, падобна як калісьці Г.Грос, самы востры карыкатурыст стагоддзя, апынуўся ў Злучаных Штатах і добра паздзекаваўся з тамтэйшага істэблішменту. Выдвараны адтуль, ён і дома не пакідае «зубаскаліць». Агромністыя графічныя «тупыя галовы» на выставе ў розных капелюшах (ад блюзнерскага да арыштанцкага) — вельмі моцная аплявуха грамадству, якое ўжо звыкла «сябе паважаць». Другі шукальнік прыгод (нат коштам рызыкі і ўласнага здароўя) Л.Баўмгартэн выправіўся



дзеля навядзення мастоў паміж Старым і Новым Светам ажно да індзейцаў Венесуэлы. Толькі малярыя змусіла яго вярнуцца ў Дзюсельдорф. Ён вынес з трапічных джунгляў такую важную ісціну, якую нельга забываць самазадаволенаму еўрапейскаму «цывілізатару»: дыялог культур — урбанізаванай і першабытнай — павінен быць раўнапраўны. Інакш ён застанецца разбурэннем, прафанацыяй, сурагатам зносінаў замест абмену каштоўнасцямі, у выніку чаго страчваюць усе. І гэтыя свае думкі аб перспектывах сусветнага супрацоўніцтва ён выказвае ў надзвычай лагічнай, стрыманай формуле фотатэкстаў. Але якая напружаная і адказная ідэя за гэтым праглядаецца!

Трэба было бачыць усхваляванасць і самога спадара Кладэрса, калі ён распавядаў пра незвычайны жыццёвы шлях мастака. Трэба было паспрабаваць зразумець паводле аповяду крытыка і значнасць, здавалася б, плакатных, нат прамалінейных вырашэнняў аднаго з папярэднікаў нямецкага аб'яднання Й.Імэндорфа. Ён першы пачаў ставіць пытанне рубам: «Чаму Нямеччына падзелена па-жывому?» І з'явілася серыя графічных аркушаў «Швы» ў 1982 годзе. Ён першы пачаў маляваць Брандэнбургскую браму — гістарычны сімвал нацыянальнай еднасці. Пры ўсіх іранічных меркаваннях як з нямецкага, так і беларускага боку ўдзельнікаў семінара (маўляў, «мастацтва вышэй за палітыку»), у мастацтва —неабмежаваныя задачы і ў палітычнай праблематыцы таксама. Гэта ізноў жа ў традыцыі экспрэсіянізму.

Як бачым, вельмі шмат агульнага з авангарднай традыцыяй. Прысутнічаюць разнастайныя цытаванні, набліжаныя асацыяцыі. Новыя тэндэнцыі ў нямецкай графіцы аказаліся вырашальнымі па-мастацку ў рэчышчы еўрапейскага кірунку трансавангарда, толькі што з большым сацыяльным падтэкстам, бунтарскай заангажаванасцю. У сваёй прыналежнасці да трансавангарда, які свабодна спалучае многія галіны вялікага дрэва традыцыі еўрапейскага мастацтва — як сучаснага, так і старадаўняга, — пераконвае творчасць М.Люперца. Надзвычай шырокі дыяпазон графічных аргументаў у гэтага сталага майстра: ад серыі «Мікенская ўсмешка» да постімпрэсіяністычнага «Арлекіна» і «безназоўнасці» графічнага абстракцыянізму ў стылі Інфармэль. Проста-такі як добрага знаёмага, хоць і ўпершыню спазнанага, можна было прыняць вобразны свет гэтага мастака і блізкіх да яго — амаль што ўсіх удзельнікаў выставы, адабраных сп.Кладэрсам. І хай сабе гэта гучыць і парадаксальна, але нашае мастацтва 80-х гг. таксама спрабавала знайсці шлях да будучыні праз свае «транссродкі». Адасобленае ад еўрапейскай стылістыкі сусветных выставаў і сваіх уласных авангардных пачаткаў, яно, аднак, праз рэтраспектыву рвалася да вытокаў, да страчаных сувязяў. Яно па-свойму, рашуча змагалася за адраджэнне чалавека, яго свабоднае развіццё як асобы. Хоць ягоная мова, можа, і здаецца зараз вельмі «старамоднай», але, як бачым, многія працэсы ішлі паралельна ў рэчышчы мастацкага непрымірэнства, хоць гэта і прывяло да розных вынікаў. Тым больш для нас важна пабачыць досвед немцаў, які так адрозніваецца ад нашага, каб ісці далей блізка разам, не адстаючы ад еўрапейскага культурнага працэсу, але падштурхоўваючы яго, уліваючы ў яго сваю, беларускую «кроў».

Праблему звароту да чалавека ў 80-х гг. падхапіла і фотамастацтва. Пагроза страты ім вялікіх эстэтычных здабыткаў, назапашаных за ХХст., без чаго яно становіцца неабароненым, бездапаможным перад наступным стагоддзем, ясна праглядаецца ў фотатворах, дзе гучыць яўны дэвіз — «вывучаць чалавека-сучасніка». Непрыпадкова ў 1989-1990гг. у Штутгарцкай мастацкай дзяржаўнай галерэі была праведзена першая маштабная мастацкая фотавыстава розных аўтараў з вялікім рэтраадздзелам, ад самых пачаткаў фатаграфіі ў Нямеччыне. Фота, здавалася б, абмяжоўвае мастацкую задачу. Але ёсць у яго свая непаўторная прамоўнасць. «Аб'ектывізм фотааб'ектыва» — творчы метад Т.Руфа. Аўтапартрэтныя калажы з фіксажным даследаваннем станаў душы — крэда К.Зівердзінг, прызнанага лідэра своеасаблівага фотапсіхааналізу.

Вольны чалавек са сваім неабмежаваным вобразным, суб'ектыўным светам у грамадстве, вольным ад дагматызму, — творчая праблема, якая нас лучыць ужо зараз і над якой нам яшчэ шмат можна працаваць разам. Ці ж не 90-я гады гэтаму будуць цалкам прысвечаны, цяпер ужо без страху быць ізноў ізаляванымі, загнанымі ў старыя «лёхі»? Слушна сказаў на завяршэнне гутаркі спадар Кладэрс, што марыць аб такім дыялогу з беларускімі калегамі, калі ніякія межы і адміністрацыйныя структуры не будуць кантралявець нашыя творчыя кантакты.

Яўген ШУНЕЙКА.

На здымках:

1. Л. Баўмгартэн. «Зямля Плямістага арла».
2. М. Люперц. «Арлекін».

НА ЧУЖЫЯ ГРОШЫ?

ПАПЯРЭДНЯЯ рэклама I Нацыянальнаму фестывалю аўтарскай песні «Залатая горка-94» у Мінску была даволі шырокая: газеты, радыё, тэлебачанне, афішы... Па БТ гучалі інтэрв'ю са старшынёй журы Алегам Атаманавым і, паколькі гэта выканаўца, ягоныя песні. Даваў інтэрв'ю і спяваў адзін з канкурсантаў — Кастусь Герашчанка.

У суботу 26 лютага Нацыянальнае тэлебачанне паказала ў прамым эфіры адзін з трох канцэртаў фестывалю, дзе выступалі лаўрэаты і госці.

У тых, хто сабраўся суботнім вечарам ля тэлеэкрана, уражанні былі самыя розныя. Аднак галоўным, бадай, стала спачуванне хіламу бардаўскаму руху Беларусі. Здавалася, што саліднаму журы — «Вялікай патаемнай радзе», якую абвясціў вядучы Мікола Казачонак, не было з каго і чаго выбіраць. То гучала традыцыйная самаробшчына пра гаротны край азёраў, які ўсё ніяк не хоча шанаваць «Богам дадзены язык», то здзіўлялі крутыя трасянкаўскія рыфмы «Беларусь мая — Беларусія», а часам з вуснаў «лепшых» бардаў лілася і суцэльная паэтычная трасянка: «То вясна к нам імкне агалцелая з новай песняю, з новай вераю.»

Зрэшты, часам гучала па-сапраўднаму шчырая лірыка Ланы Медзіч або авангардная экзотыка Андруся Мельнікава. Але каб не выступы сваіх і замежных гасцей — Едруся Акуліна, Стаса Трызубага, Аляксандра Мірзаяна ды іншых, — ля тэлеэкрана цяжка было б уседзець.

Не абышлося на фэсце і без сенсацыі, прычым, скандальнай: у прамым эфіры аднаму барду скруцілі рукі і, не дапусціўшы да мікрафона, вывелі са сцэны... Гэтым удзельнікам стаўся гамяльчанін Зміцер Бартосік, якому напярэдадні прысудзілі свой прыз Таварыства беларускай мовы імя Францішка Скарыны і рэдакцыя газеты «Наша слова»...

Маё імя таксама прагучала ў складзе «Вялікай патаемнай рады», таму ці трэба тлумачыць, што ўвесь наступны дзень мне давялося адказваць на тэлефонныя званкі, якія перыядычна даносілі пытанні: «Што ў вас там здарылася?», «Што за баль шэрасці?», «Няўжо на Беларусі няма яркіх талентаў? Калі ласка, дам адрасы...»

Імёны я, зразумела, запісваў. І тым не менш, талентаў у нас хапае. І сярод іх, несумненна, — Зміцер Бартосік. Але чаму ж яго так непрыгожа выправадзілі са сцэны? Здзіўленне гледачоў зразумелае.

Дык што адбылося на фэсце? Гісторыя гэтая вартая асобнага расповяду.

Як толькі завяршыўся доўгі, каля пяці гадзін, конкурсны канцэрт, я разам з іншымі сябрамі журы працягваў працаваць. Апроч Алега Атаманава сабраўся даволі прадстаўнічы кантынгент: дырэктар фэсту Ядзвіга Волкава, намеснік рэдактара рэдакцыі літаратурна-драматычных праграм БТ Людміла Паўлікава, радыёжурналістка Надзея Кудрэйка, паэты і барды Едрусь Акулін ды Алесь Камоцкі, паэт і прадстаўнік ТБМ ды рэдакцыі «Наша слова» Віктар Шніп, дэпутат Мінгарсавета Андрэй Завадскі, паэт Мікола Шаповіч, бард і акцёр Гродзенскага тэатра лялек Віктар Шалкевіч, паэтка і радыёжурналістка з Вільні Таццяна Дубавец, прадстаўнік фонду «Свет маладых» Валеры Яцкевіч, барды з Украіны Васіль Жданкін і Стас Трызубы ды бард з Расіі Аляксандр Мірзаян.



Добрую гадзіну журы ніяк не магло знайсці шлях вызначэння лепшых. То сталі паасобна абмяркоўваць усе тры дзесяткі канкурсантаў, то прыняліся аналізаваць, наколькі прапановы кожнага супадаюць з прапановамі старшыні. Я выказаўся за правядзенне звычайнага гіт-парада, дзе ўлічваецца кожны голас, больш таго, цэнз паасобнага бала. Доўга не праходзіла прапанова шэрагу журыйцаў ацэньваць па звычайнай дзесяцібальнай сістэме. Яна была адхілена старшынёй журы. Відаць, самай выгаднай была для кагосьці сістэма «патаемная»...

Спрэчкі зацягваліся, надыходзіў час абвяшчэння вынікаў, а іх усё не было, бо прыхільнікі «патаемнасці» сутыкнуліся з прынцыповасцю большасці членаў журы. У рэшце рэшт спыніліся на сімбіёзе гіт-парада і дзесяцібальнай сістэмы. Свае і замежныя госці на некаторы час пакінулі памяшканне, дзе засядала судзейская каманда. Праз спрэчкі ўсё-ткі прыйшлі да нейкага вырашэння. Спіс быў такі: першае месца — З.Бартосік, другое —А.Мельнікаў, трэцяе — Л.Медзіч, чацвёртае — Ю.Гайдамакаў, пятае — І.Мухін-Рабянок, шостае — К.Герашчанка, сёмае — А.Мізула, восьмае — С.Кулягін. Першыя пяць — лаўрэаты, трое апошніх — дыпламанты. Гэты спіс захаваўся і пасля таго, калі вярнуліся адсутныя.

... Вось тут і пачалося. Старшыня заявіў, што гонар «бардаўскай Беларусі» на будучым міжнародным фэсце ў Гародні «будзе адстойваць зусім не беларус».

Трэба растлумачыць, што хоць «Залатая горка-94» і не дзяржаўнае ўтварэнне, арганізатары — Бюро прапаганды Дома літаратара і шэраг спонсараў — узялі на сябе смеласць назваць яго I Нацыянальным фэстам, хоць ён мала чым адрозніваецца ад мінулагодняга I Нацыянальнага конкурсу. З тым жа складам аргкамітэта, амаль з тым жа журы рыхтуецца міжнародны фестываль у Гародні.

Чым жа Алегу Атаманаву не спадабаўся Бартосік? Тым, што нарадзіўся ў Ніжнім Ноўгарадзе? Ці тым, што жыў у Вільні? Аргументы супраць прыводзіліся хісткія: дзярэ з Высоцкага, не славянскі мелас. Але і ў самога Атаманава ёсць неславянскія запазычанні, напрыклад, «Беларускае танга».

Ад спрэчак аб «расавай чысціні» Бартосіка, які пры неаднаразовым перагаласоўванні ўвесь час набіраў вышэйшы бал (9), Атаманаў перайшоў да іншых аргументаў (рэплікі прыведзены паводле дыктафоннага запісу):

— Ён жа па-за конкурсам. Ён не ўдзельнічаў у адборачным туры. Хто яго дапусціў?

Надзея Кудрэйка (радыё «Крыніца») нагадала, што такіх было нямала на фэсце, а Стас Трызубы дадаў:

— Алег, а вы з Віктарам Шалкевічам у Кіеве таксама не ва ўсім вытрымалі умовы конкурсу: не было ні вашых фанаграмаў, ні заявак, а прызы паехалі ў Мінск.

— Але ж мы звярталіся непасрэдна да журы. Нас дапусцілі.

— А што абвясціў вядучы напрыканцы нашых спаборніцтваў? — запытаўся я. — «Выношу на суд журы яшчэ чатырох удзельнікаў: Сержука Паўлючыка, Зміцера Бартосіка, Раісу Цыцэню і Вольгу Акуліч». Тады ў журы ніхто не запярэчыў. Толькі перамога Бартосіка чамусьці выклікала гэтыя пытанні.

Мяне падтрымаў маскоўскі госць Аляксандр Мірзаян:

— Хлопец з Гомеля — сапраўднае адкрыццё бардаўскага фэсту. Пра талент тут не можа быць і спрэчкі.

Старшыня журы прапанаваў яшчэ раз прагаласаваць, але Бартосіку даць не першае, а шостае месца. Але не ўдзельнічала ў галасаванні Надзея Кудрэйка, пакрыўджаная нетактоўнай заўвагай старшыні, Таццяна Дубавец і я таксама сышлі, бо наша думка, як высветлілася, не ўлічвалася. Былі патрэбныя толькі нашыя імёны...

Мне падаецца, што на бардаўскія фэсты пачала ездзіць пэўная група не столькі ўдзельнічаць у спаборніцтве, колькі браць прызы і званні. Кагосьці зрабілі лаўрэатам два гады, год таму... Сёння ў тусоўку «пашчасціла» трапіць Герашчанку. І я зразумеў, чаму ён адзіны з канкурсантаў загадзя рэкламаваўся тэлебачаннем.

Год таму я напісаў пра лютаўскі фестываль: «Нехта скажа, што грошы заб'юць бардаўскую песню, ейны шчыры дух. А мо і падтрымаюць сапраўдных бардаў, якія здольны захаваць сябе».

Выйшла іначай: некаторыя «сапраўдныя», на вялікі жаль, пачалі служыць уплывовым, якія маюць выхад на добрыя грошы.

На месцы бардаў я ўвогуле засцярогся б ездзіць на «нацыянальныя» фестывалі, арганізаваныя на ўзроўні сяброўскай кампаніі якогасьці Дома культуры.

А што ж ім рабіць? Бадай, заставацца самімі сабой, гэта значыць, жыць і працаваць у сваім асяродку, сярод аднадумцаў. Будзе яшчэ шмат песенных святаў, сярод якіх тое, што вось ужо чатыры гады дорыць творчае натхненне сапраўдным зоркам, — «Аршанская бітва». Там ззялі і Мельнікаў, і Бартосік, і Медзіч, і Сом... Гэта свята на свае, а не на чужыя грошы.

Вітаўт МАРТЫНЕНКА.

На здымку: Стас Трызубы (Украіна).

Фота Уладзіміра ПАНАДЫ.

СКРЫПАЧ ПАДОБНЫ ДА АРХЕОЛАГА

Першы дзень вясны ў Камернай зале філармоніі быў пазначаны адметным канцэртам. Гучала музыка, якую ў нашых залах можна пачуць рэдка. Адмысловай была найперш сама канцэпцыя вечара скрыпкі і клавесіна (потым — аргана). Асабіста для мяне сапраўдным амаль катарсічным адкрыццём сталіся творы Франца Крэйслера, цудоўнага кампазітара і выканаўцы пачатку стагоддзя, талент якога асабліва яскрава праявіўся ў галіне скрыпічнай мініяцюры. Крэйслер пакінуў таксама і транскрыпцыі твораў розных аўтараў. У 1911 годзе былі апублікаваныя «Класічныя манускрыпты» — пятнаццаць п'ес кампазітараў XVII—XVIII стагоддзяў, якія Крэйслер выдаваў за свае апрацоўкі. Яму, бліскучаму інтэрпрэтатару, паверылі. І толькі ў 1935 годзе кампазітар прызнаўся, што такім чынам хацеў пашырыць рэпертуар без надакучлівага нагадвання пра ўласнае аўтарства. «Класічныя манускрыпты», нягледзячы на вельмі тонкую стылізацыю, усё ж выдавалі сапраўднага стваральніка, але Крэйслер і не імкнуўся да падробкі. Ён неяк выказаўся, што калі б хацеў падрабіць творы, то зрабіў бы гэта больш дасканала.

Аўтары нядаўняга канцэрта скрыпач Вячаслаў Зяленін і выканаўца на клавесіне ды аргане Аляксандр Мільто абралі нечаканы творчы падыход. У першым аддзяленні гучалі сапраўдныя творы старадаўніх аўтараў — К.-Ф.-Э.Баха, Ф.Франкёра, Дж.Марціні, Т.Пуньяні, а ў другім — сачыненні Ф.Крэйслера ў стылі гэтых аўтараў. Гукі аргана падкрэслівалі «старадаўні» характар твораў. Музыка забытых кампазітараў дзіўна пасавала камернай зале.

Амаль напрыканцы вечара энергічна і ўзнёсла лунала пад храмавымі скляпеннямі «Прэлюдыя і алегра» ў стылі Т.Пуньяні. Узрушаная музыкай, я адклала свае пытанні да наступнага дня... І вось — амаль будзённа гутару ў сценах Акадэміі музыкі з дацэнтам кафедры скрыпкі Вячаславам ЗЯЛЕНІНЫМ.

— Вячаслаў Міхайлавіч, учора Вы выконвалі творы менавіта сваіх улюбёных аўтараў?

— Мае прыхільнасці ў музыцы не так дакладна акрэсленыя, бо скрыпачы не маюць такога шырокага выбару ў рэпертуары, як, напрыклад, піяністы. Проста няма дастатковай колькасці скрыпічнай літаратуры, таму выбар абмежаваны. Тым больш, што ёсць музыка, якую асабіста я не іграю.

— Якім чынам музыкант пераносіць энергію музыкі? Што першаснае: зразумець задуму аўтара ці тэхнічна засвоіць нотны запіс?

— Кожны музыкант у нечым падобны да археолага. Таму што музычны тэкст — шыфр. Зашыфраваныя ў нотах вобразы настрою і, галоўным чынам, эмацыйны стан патрабуюць свайго прачытання. Гэта не наўмысная шыфроўка, проста нотны запіс не дазваляе дакладна ўсё перадаць. Але ў тым і цуд, прастора для творчасці.

— У запісу зафіксаваныя і рытм, і гучнасць, і працягласць нот. Практычна гэта запіс у часе.

— Але таго мала. Калі нават усё будзе фармальна — і вышыня, і дынаміка, то музыкі ўсё роўна можа не быць. У недасканаласці запісу ёсць свае станоўчыя рысы. Выканаўца мае магчымасць уласнай трактоўкі. Існуе аб'ектыўнасць, дадзенасць, але ёсць і інтуіцыя.

Калі ў музыканта добра развіты слых і ўнутраныя ўяўленні, ён можа адрозніваць самыя тонкія адценні гуку. Ёсць вядомае выслоўе: «Трэба ведаць, што сказаць, і мець, чым сказаць».

— Як адчуваюцца ў музыцы час, эпоха, нацыянальнасць кампазітара? Здаецца, музыка — самы інтэрнацыянальны від мастацтва, бо яна не патрабуе перакладу.

— Вопытны музыкант адчувае падтэкст твора, яго нацыянальныя і стылёвыя асаблівасці. Час і месца стварэння, безумоўна, адбіваюцца на музыцы, на індывідуальнасці твора. І, адначасна, існуюць своеасаблівыя «матывы эпохі», якія сустракаюцца ў розных кампазітараў.



— Калі я слухала Крэйслера, то адчувала ў ім, у ягонай музыцы чалавека больш блізкага да сучасніка, чым у тых, у стылі каго ён ствараў. Але арган і клавесін надавалі якасць дыстанцыі, узнёсласці.

— Калі я падбіраў праграму, то ўзнікла жаданне сыграць з клавесінам. З ім — абсалютна іншае адчуванне ігры. Сама тэхніка гэтага інструмента адмысловая: клавесін не б'е па струне, а зашчыпвае яе. І атрымліваецца больш мяккі, меладычны гук. Нездарма клавесін быў нязменнай прыналежнасцю струнных камерных аркестраў. Таму з клавесінам інакш адчуваецца прырода гэтых твораў.

— Сама ідэя суаднесенасці дзвюх эпох у адным канцэрце здаецца мне адмысловай.

— Проста мяне зацікавіла: вось Крэйслер пісаў «у стылі». А што гэта за стыль? І я расшукаў творы гэтых кампазітараў. Канешне, яны таксама не ўніклі больш позніх апрацовак. Але ўсё ж адкрылася, што, напрыклад, Т.Пуньяні, пра якога ніхто з майго атачэння не ведаў, пісаў вельмі добрую музыку. Цікавы сам момант супастаўлення: вось так пісалі яны, а вось так адчуваў іхнюю музыку Ф.Крэйслер ужо ў нашым стагоддзі.

— Гэта ідэя, так бы мовіць, яе філасофія, можа мець працяг?

— Рыхтуецца аналагічная праграма, у якой прагучаць творы Ф.Крэйслера ў стылі А.Вівальдзі, Н.Порпара, Л.Бакерыні, Л.Куперэна і арыгінальныя творы гэтых аўтараў. Хочацца прадоўжыць серыю канцэртаў з клавесінам. Напрыклад, сыграць музыку сучаснікаў Моцарта. Потым, магчыма, складуцца тэматычныя праграмы: нямецкае барока, італьянскае барока, французскія аўтары. А бліжэйшыя планы — удзел у Міжнародным фестывалі старажытнай музыкі, што мае наладзіцца ў маскоўскім Музеі музычнай культуры.

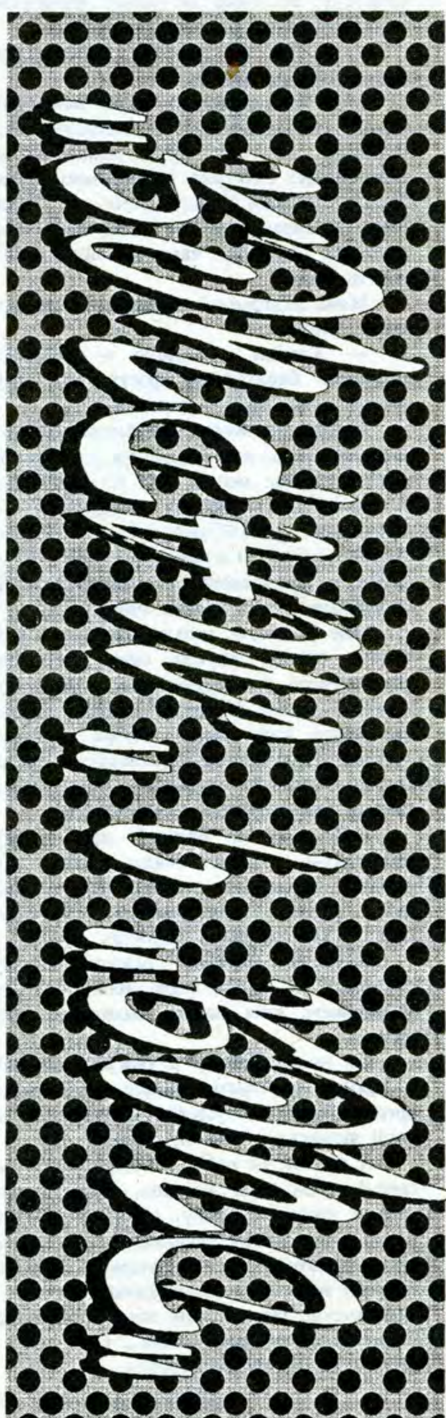
— Поспехаў Вам!

Галіна БУЛЫКА.

На здымку: В.Зяленін, скрыпка, А.Мільто, клавесін і арган.

Фота Васіля МАЙСЯЁНКА.





Вы заўважалі, што ўвесну хочацца жартаваць і ўсміхацца болей, чым у іншыя поры года? Можа, таму менавіта на вясну прыпадае свята гумару і смеху — першае красавіка. У гэты дзень, раз на год, усе мы нязлосна жартуем, нават пасміхаемся з родных, сяброў, проста знаёмых і незнаёмых.

Раз на год... А ёсць прафесія, палоннікі якой смяюцца і жартуюць штодня, штовечара, бо іхняя галоўная справа — весяліць людзей. Усіх нас. Звычайна адзін з найяскравейшых успамінаў дзяцінства — цырк... Клоун на манежы... Часцей — дзядзька з рудымі валасамі ў вялізных чаравіках. Часам — у клятчастай кепцы ці ў чорным капелюшы. Заўсёды з ненатуральным чырвоным носам. Цяперашняя праграма Мінскага цырка пераўтварае амаль архетыпічны вобраз коміка, дадае да яго нязвыклыя рысы.

«Увесь вечар на манежы... Дуся і Маруся!» Маладзенькія дзяўчаты-клаунесы. Незвычайна? Не жаноцкая спецыяльнасць? У час з'яўлення тутэйшых феміністак і трыумфу «парламентарак» гаварыць пра нежаноцкую спецыфіку якой-кольвек працы проста недарэчна. І сапраўды: заходнія жанчыны змагаюцца за права рэалізоўвацца на самых цяжкіх работах, а нашы — ужо працуюць.

«Мы зразумелі, чаму так мала жанчын-клаунес. Вельмі цяжка. Мы ўвесь час займаліся спортам, «Дуся» — майстар спорту па акрабатыцы. І сіл заўсёды хапала. А тут не толькі фізічныя нагрузкі, яшчэ і эмацыянальныя».

Іхнія рэпрызы, нават тыя, што даліся ім у спадчыну ад многіх клоунскіх генерацый, здзіўляюць новым гучаннем. Жаноцкасцю! І радасна, што дзяўчаты знайшлі свае фарбы, што яны не імкнуцца прыпадабняцца калегам з моцнай паловы чалавецтва. Клаунеса — гэта новая прафесія. На маю «заўвагу», што часам жанчын папракаюць у адсутнасці пачуцця гумару, «Дуся» і «Маруся» неагрэсіўна адказваюць, што бывае сумна і за мужчын, якія не разумеюць нават простых анекдотаў. І я прыходжу да вядомай высновы, што гумар, жадане смяяцца ўласцівыя ўсім нам. І згадваюцца славянскія казкі, багатыя на добрую задумку ды ўсмешку. Найперш — Васіліса Прыгожая, якая ў вобразе жабкі так жартаўліва падманвала сваіх заловак: «Жабка ў скрыначцы прыехала!»

У грыме і стракатых яркіх уборах яны нагадваюць распісных гліняных лялек.

— Як Вы пачуваецеся з такой экзатычнай знешнасцю? — пытаюся я. — Ці не адбіваецца яна на вашых «пазацыркавых» манерах?

— Не тое, якія мы ў цырку, адбіваецца на жыцці, а тое, якія мы ў жыцці, выяўляецца на арэне. Проста ў цырку мы вольныя. У жыцці кожны раз узважваем: а як цябе зразумеюць, што падумаюць? А на манежы можна многае з таго, што нельга «ў свеце». Прафесія падвышае амплітуду дзеянняў. Кожны раз, калі змываеш грым і бачыш сябе ў люстэрку, то, як ні дзіўна, здаешся самой сабе сумнай і змрочнай, а таму — непрыгожай. Так што невядома, у якім вобразе мы царэўны, а ў якім — жабкі.

Дзяўчаты знаёмыя ўжо некалькі год: з вучобы ў Кіеўскай цыркавой вучэльні. Яны разам працуюць і разам завочна вучацца ў ДІТМ (ГИТИСе) на факультэце эстрадна-цыркавога мастацтва. Іхні настаўнік ў інстытуце Андрэй Мікалаевіч Нікалаеў, ці прасцей — «клоун Андруша». Пра настаўніка дзяўчаты гавораць са светлай павагай.

У дзяцінстве яны былі звычайнымі дзяўчынкамі. Толькі, можа, больш гумарныя і «завадныя». Аксана (яна ж «Маруся») займалася ў тэатральнай студыі, дзе і выявіла бліскучыя здольнасці да камедыйных роляў. А трагічныя ніяк не атрымліваліся. «Гэта было спантанна, як «вылівалася». «Прыроднае адчуванне». А Лена (яна ж «Дуся») займалася акрабатыкай і адчувала прыцягненне да амплуа травесці.

Аксана расказвае, як расла ў правінцыйным горадзе на Заходняй Украіне, як бацькі, хаця і не былі супраць выбару дачкі ("Тваё жыццё — твой лёс"), але імкнуліся нікому са знаёмых не расказваць, што дзяўчына вучыцца менавіта «на клоуна». І ўсё ж давялося ім не раз пачуць накшталт: «Я б сваё дзіця ў клоуны не пусціла».

Дзяўчаты дома бываюць рэдка, і гатэльная незалежнасць ім нават падабаецца. Няма «побытавай» адказнасці за кватэру. Але нават у гасцініцы Лена і Аксана завялі чатырохногую сяброўку. Сабачка (цяпер яго, дакладней яе, завуць Мацільда) прывязаўся да дзяўчат у затлумленым падземным пераходзе. Ды так і пайшоў за імі ажно да часовага дому — гатэля.

— Вы працуеце ўжо паўгода. Гастралявалі ў некалькіх гарадах. Пераезды не стамляюць?

— Кожны горад мае сваё аблічча, — адказвае Аксана, — свайго гледача. Пачыналі мы ў верасні мінулага года ў Гомелі. Так што нам Беларусь — маці хросная. Там, у Гомелі, загінула адна з першых клаунес — «Ірыска», Ірына Асмус. Яна сарвалася з-пад самага купала... Пасля Гомеля мы працавалі два з паловай месяцы ў Іванаве. Але менавіта ў Мінску ўзнікае «пачуццё цырка», сама атмасфера тут такая, будынак стары, утульны, многа бачыў. Праўда, у Іванаве з нас смяяліся больш. Пэўна, у кожнага народа ўласнае разуменне гумару. Нас нават у інстытуце вучылі, што беларуская публіка больш стрыманая. Не тое, каб ёй не смешна, — ёй цікава, весела, але яна не так яскрава рэагуе. У Іванаве была запоўнена літаральна чвэрць залы, а рогат разносіўся на тры кіламетры.

— А ведаеце, — дадае з прафесійнай усмешкай Лена, — прычына яшчэ і ў тым, што ў Іванаве багата п'юць. Ёсць у нас з Аксанай рэпрыза «Муха», пра п'яніц. Дык іванаўскія алкашы ледзь не паміралі са смеху, за кулісы да нас прыходзілі дзякаваць.

— Дзяўчаты, вы казалі, што праца вельмі цяжкая, напружаная, але ёсць, пэўна, у памкненні смяяцца і смяшыць нешта ад даўняй традыцыі скамарохаў ды цыганаў з вучанымі медзвядзямі.

— Недзе ў глыбіні, канешне, ёсць. І тады былі тыя, чыё прызванне — весяліць. А наконт цяжкасцяў... Проста творчай працы не павінна быць замнога. Калі выходзіш на трэцяе прадстаўленне за дзень, то проста не можаш быць самой сабой, несці гледачам усе свае магчымасці. А калі адно прадстаўленне — працуеш для душы. Няма пачуцця паўтаральнасці, якое не прыносіць задавальнення...

Яны лічаць свой дуэт удалым, хаця не адмаўляюць, што вельмі розныя па характары.

Лена кажа: «Мы адна адну дапаўняем на арэне. І кожная прыносіць сваё адчуванне свету, свае густы. Я, напрыклад, жыць не магу без увагі да сябе, без кахання, а Аксана да маладых людзей, здаецца, зусім абыякавая. Яна нават была некалі старшынёй, так бы мовіць, падлеткавага клуба «Памру, але не пайду замуж». Усе сяброўкі з клуба ўжо маюць сям'ю ці збіраюцца яе займець, а яна падтрымлівае традыцыю...»

— Дзве творчыя асобы ў дуэце. Ці не перашкаджаеце Вы адна адной выявіцца?

— Не, — адказваюць дзяўчаты, — мы імкнёмся, каб было лепш для нумара, для манежа. Таму кожная прыслухоўваецца да партнёркі. І без цырка, без манежа, без клаунады мы сябе не можам уявіць.

— А сёння, — дадае Лена, — адбыўся такі цікавы выпадак. Іду з дзвюма сумкамі з крамы, уся такая замарнаваная. А нейкі хлопец падыходзіць і кажа: «Табе б яшчэ чырвоны нос — і чыста клоун!».

Дзяўчаты глянулі адна на адну і ўсміхнуліся. І чырвоныя насы надалі іхнім тварам своеасаблівую пекнату.

А на развітанне Алена Шлякоўская ("Дуся") і Аксана Тарасюк ("Маруся") пажадалі ўсім чытачкам (ды й чытачам) «Культуры», якія любяць цырк, адчування шчасця ў светлы дзень 1 красавіка. І згадалі словы Дэмакрыта: «Ты шчаслівы настолькі, наколькі пачуваешся шчаслівым»...

І запрасілі на прадстаўленне.

Галіна БУЛЫКА.



Культура

ШТОТЫДНЁВАЯ ГРАМАДСКА — АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА выдаецца з кастрычніка 1991года

Заснавальнік — **Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь**

Галоўны рэдактар — **Вольга ШАТАВА**

Нам.галоўнага рэдактара — **Людміла КРУШЫНСКАЯ**

Рэдкалегія:

А. ВАНЦКІ, В. ГЕДРОЙЦ, У. ГІЛЕП, Н. ЗАГОРСКАЯ, С. ЗАКОННІКАЎ, А. КУДРАВЕЦ, М. КУПАВА, В. РАКІЦКІ, В. СКВАРЦОЎ, К. ТАРАСАЎ, А. ТРУСАЎ, В. ТУРАЎ, В. ШАРАНГОВІЧ.

Адказны сакратар — **Андрэй ВАШКЕВІЧ**
Мастацкі рэдактар — **Наталля ОВАД, Барыс ШУЛЬМАН**
Карэктар — **Мая КЛІМКОВІЧ**
Набор і вёрстка кампутарнага цэнтра газеты «Культура»

Адрас рэдакцыі:
220029, МІНСК (МЕНСК),
вул. ЧЫЧЭРЫНА, 1.

Тэлефон: **76-94-66**

Рукапісы аб'ёмам больш за адзін аўтарскі аркуш не прымаюцца.

Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.

Меркаванні аўтара могуць не адпавядаць пункту гледжання рэдакцыі.

Аўтары нясуць адказнасць за дакладнасць матэрыялаў.

©

Фармат А3.

Індэкс 63875
Агульны наклад 13000
Замова 50
Друкарня выдавецтва «Беларускі Дом Друку».

М. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.

Д. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.

